

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्धारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

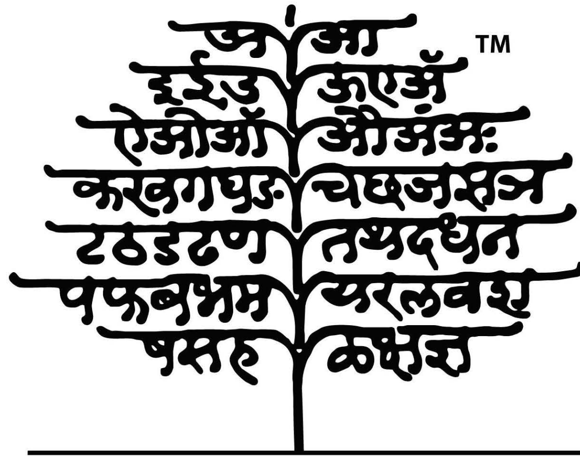
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

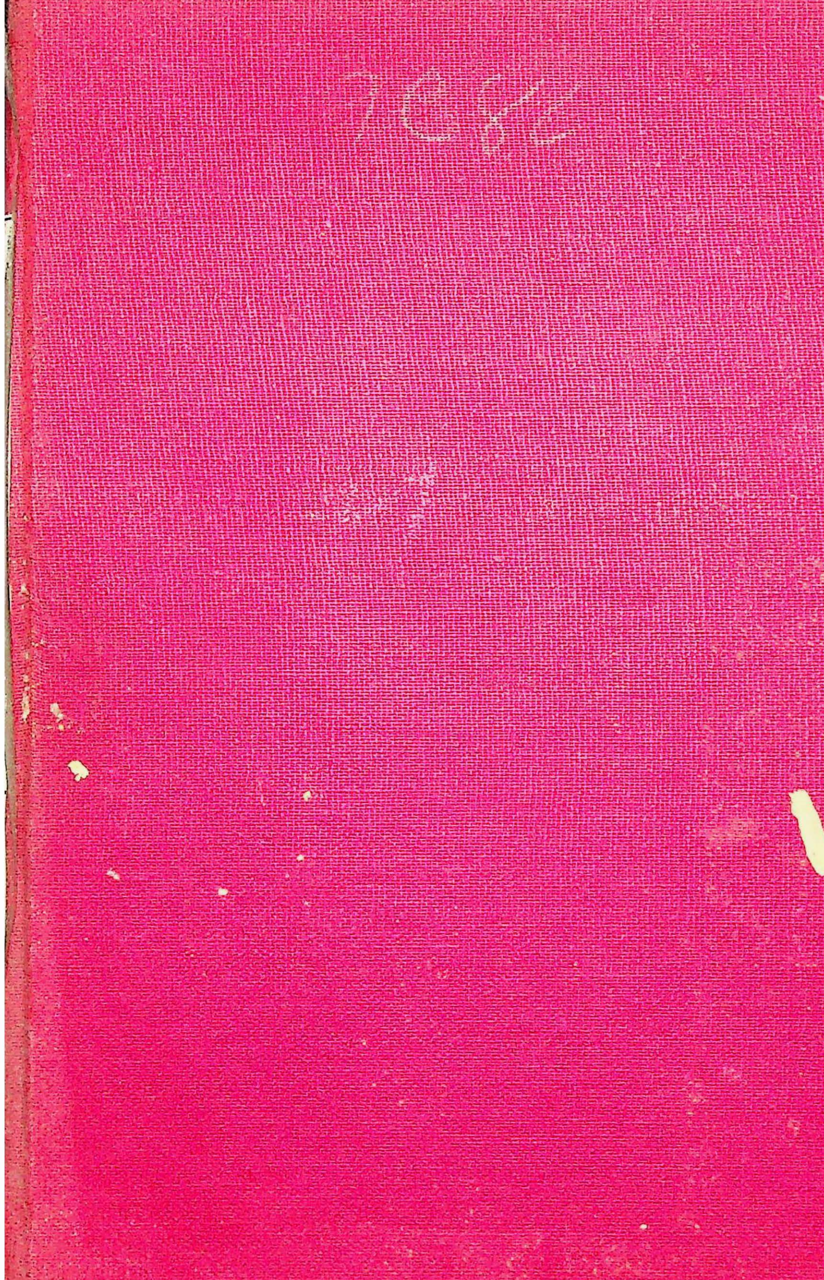






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचें त्रैमासिक

८ ७

वर्ष २१ वें : अंक २ रा

जुलै–सप्टेंबर, १९४८

संपादक



अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत


महाराष्ट्र
साहित्य
परिषद

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

वर्ष २१ वें]　　　जुलै-सप्टेंबर १९४८　　　[अंक २ रा

नवलाची हा पहाट—

कृष्ण बलवन्त निकुम्ब.

नवलाची ही पहाट— येई हर्षाने मम जीव फुलून् !
अनोळखी तरि वेधक घाली भावुक शीळ कुणी जवळून् !
　　सम्पुनि गेली रात-कहाणी
　　ढळले हो, ताऱ्यांचे पाणी
जळत्या मोहाचे क्षण सरत्या रात्रिसवे गेलेत विझून् !
नवलाची ही पहाट— येई हर्षाने मम जीव फुलून् !
　　पूर्वेला केशर-वेलींवर
　　तुऱ्या-तुऱ्यांचा प्रणय मनोहर
त्यांत राहिलें मम हृदयींचे अवघे रम्य-तरङ्ग झुलून् !
नवलाची ही पहाट— येई हर्षाने मम जीव फुलून् !
　　मनोरथातुन गुङ्गत-रङ्गत
　　वायु फिरे होउन रोमाञ्चित
आठवणींचा परिमळ जाई नकळत अन्तर दरवळवून् !
नवलाची ही पहाट— येई हर्षाने मम जीव फुलून् !
　　स्फुरती नूतन मन्त्र अचानक !
　　अन्तर तर हें होउन उत्सुक—
वाट पाहतें ! उगीच ? परि तें सुखवी सम्मेलन उमलून् !
नवलाची ही पहाट— येई हर्षाने मम जीव फुलून !
　　मार्तण्डाचा तों आला रथ
　　तेजाचा संदेश पुकारित
प्रकाश-रेखा उज्ज्वल शिरली हृदयीं जीवन झळझळवून् !
नवलाची ही पहाट— येई हर्षाने मम जीव फुलून् !

२६-२-४८,
धारवाड.



अनुक्रमणिका

कालिदासाची वनश्री :

ले०— डॉ. म. वि. आपटे,
बी. एस्‌सी.; एम्. बी. बी. एस्.
कैवल्यधाम, लोनावळें.

गेल्या अंकांत वनस्पतींचें नामकरण हा लेख लिहिल्यानंतर त्याच विषयाच्या अनुरोधानें औषधींच्या नामकरणाची चर्चा लिहून काढावी असें मनांत आलें. औषधींची संख्या एक हजार आहे, त्यांतून शंभर निवडून काढण्याचा बेत केला. वाङ्मयांतील उल्लेख पाहूं लागलों तों त्या हजारातील शंभरांचा उल्लेख कालिदासाच्या काव्यांतच आढळला. या शंभरांतील कांही ठळक उद्‌भिदांच्या व्यक्तित्वाबद्दल पुष्कळ गैरसमज आहेत असें दिसून आलें. हे दुर्ग्रह दूर करता आले तर काव्यांचें रसग्रहण अधिक योग्य रीतीने होऊं शकेल; ज्यांना या काव्यातून सृष्टिज्ञानाचा इतिहास समजून घेणें असेल त्यांना तसें करण्यास साहाय्य होईल; आणि आपाततः नव्या उद्‌भिद-शास्त्ररचनेस या काव्यांतील संज्ञा कितपत उपयोगी पडण्याजोग्या आहेत या गोष्टीचेंहि यथार्थ आकलन होईल, असें त्रिविध फल मिळावें म्हणून प्रस्तुत लेख लिहीत आहें.

कालिदासाचीं काव्यें चार. दोन महाकाव्यें आणि दोन लघुकाव्यें. रघुवंश आणि कुमारसंभव हीं दोन महाकाव्यें होत. यापैकीं पहिलें सर्वश्रेष्ठ आहे. मेघदूत आणि ऋतुसंहार हीं दोन लघुकाव्यें होत. यांतील दुसरें कनिष्ठ आहे. तथापि तेंच प्रस्तुत विषयांत सर्वांहून अधिक उपयोगी आहे. या काव्याचा निम्याहून अधिक मोठा भाग सृष्टिवर्णनाला दिलेला असून त्यांत उद्‌भिदांना अग्रमान आहे. यांतच सर्वांत अधिक वनोपवनांचीं वर्णनें आहेत. वस्तुदृष्ट्या या वर्णनांत एकहि चूक नाही. हीं वर्णनें क्रमशः पाहूनच हें पटण्याजोगें आहे. कसें तें पाहूं या.

निदाघ—काव्याचा आरंभ भर उन्हाळ्याच्या वर्णनापासून झालेला आहे.

सभद्रमुस्तं परिशुष्ककर्दमं सरः खनन्नायतपोत्रमंडलैः ।
प्रदीप्तभासा रविणा वितापितो वराहयूथो विशतीव भूतलम् ॥ १. १७ ॥
विकचनवकुसुंभस्वच्छसिंदूरभासाः प्रबलपवनवेगोद्भूतवेगेन तूर्णम् ।
तरुविटपलताग्रालिंगनव्याकुलेन दिशि दिशि परिदग्धा भूमयः पावकेन ॥ १.२४ ॥
स्फुटति पटुनिनादः शुष्कवंशस्थलीषु प्रसरति तृणमध्ये लब्धवृद्धिर्दवाग्निः ॥ १. २५ ॥
बहुतर इव जातः शाल्मलीनां वनेषु भ्रमति पवनधूतः सर्वतोऽग्निर्वनान्ते ॥ १.२६ ॥

सरोवरांत मोथा उगवलेला आहे. त्यांतील चिखल देखील वाळून गेला आहे. म्हणून कडक उन्हाने तापून गेलेले वराह आपल्या लांब वाटोळ्या नाकांनी बुळींत विवर करून जणु भूईत घुसूं पाहात आहेत ! ....वणव्यांनी झाडांच्या शाखा आणि त्यांवरील लता यांचा फन्ना उडून भूमी देखील भाजून काढली आहे. अग्नीला वाऱ्याचें पाठबळ मिळून त्याच्या ज्वाळा ताजें कर्डईफूल आणि स्वच्छ शेंदूर याप्रमाणें भासत आहेत. वणव्याने वाळलेल्या बांबूच्या वनांत तडातड् आवाज निघत आहेत आणि गवतामध्यें तो वाढतच जातं आहे. वाऱ्याने अग्नि सर्वत्र भडकून सावरीच्या वनांत डोंब उठला आहे. असें असलें तरी मनुष्याने प्रयत्नतः कमलवनांत पाणी सांठवावें, पाटल पुष्पांचा सुगंध आणि कारंजी-

स्नानाची व्यवस्था यांची जोड मिळवावी म्हणजे चांदण्याची शांतता सुखाने अनुभवावयास मिळेल. कवि म्हणतो हा ऋतु असा आहे:—

कमलवनचितांबुः पाटलामोदरम्यः सुखसलिलनिषेकः सेव्यचंद्रांशुहारः ।१.२८.

भद्रमुस्त म्हणजे मोथा. यालाच लव्हाळें असेंहि म्हणतात. गवत आणि मोथा यांत फरक असा की गवताला फुलांचे दांडे येतात त्यावर एकेका पेऱ्यावर एकेक पुष्पित शाखा अशी रचना असते, परंतु मोथ्याच्या एका पेऱ्यावरच अनेक शाखा फुटून त्याला फुलें आलेलीं असतात. करडईचें फूल पुष्कळांनी पाहिलें नसेल तें काहींसें झेंडूच्या फुलासारखें असून त्यांतील केसर केशरी रंगाचे असतात. त्यापासून कपडे रंगविण्याचा पदार्थ निघूं शकतो. तसा त्याचा वापर करीतंहि असत. 'कुसुंभरागारुणितै र्दुकुलैः' (४) असा सहाव्या सर्गांत उल्लेख आहे.

सावर हा मोठा वृक्ष असतो. वसंतांत याची पालवी पार गळून जाऊन नुसतीं लाल फुलें येतात. फुलें मोठालीं असतात. पाकळया पांच सुट्या असून बोट बोट लांब असतात. ग्रीष्मांत नवी पालवी येते. याचें लाकूड काड्यांच्या पेटीकरता उपयोगी पडतें. याच्या फळांत बियांभोवती कापूस असतो.

पाटल हा मध्यम आकाराचा वृक्ष आहे. याला अनेकदली पानें असून तुतारीच्या आकृतीचीं तांबडीं फुलें असतात. त्यांना सुवासहि असतो. त्याकरता तें मद्यांत घालीत.

यत् स लग्नसहकारमासवं रक्तपाटलसमागमं पपौ। रघु. १९,४६ ॥

सुगंधी आम्र आणि तांबडें पाटल यांनी युक्त असें आसव तो पीत असे म्हणून...

[१ भद्रमुस्त २ कुसुंभ ३ वंश ४ शाल्मली ५ पाटल]

वर्षा—प्रखर उन्हाळयानंतर वर्षाऋतु येतो आणि वनोपवनांचा देखावा पार बदलून जातो.

प्रसन्नवैदूर्यनिभैस्तृणाङ्कुरैः समाचिता प्रोत्थितकंदलीदलैः ।
विभाति शुक्लेतररत्नभूषिता वराङ्गनेव क्षितिरिंद्रगोपकैः ॥ ऋ. २.५ ॥

जिकडे तिकडे वैदूर्यवर्णाचें गवत उगवलें आहे, रानकेळींना नवी पालवी आली आहे, इंद्रगोप किडे वावरत आहेत, यामुळें हिरवें-तांबडें वस्त्र वेढलेल्या कुलस्त्रीप्रमाणें पृथ्वी सुशोभित दिसते. गवताप्रमाणें रानकेळी वर्षायु असतात. त्या पाऊस पडल्यावर उगवतात आणि पाऊसकाळ संपल्यावर त्यांचा भूमीवरील भाग लवकरच मरून जातो. गवताचें बी पडून राहतें आणि रानकेळींचे कांदे जमिनींत राहतात. पुढील वर्षी त्यांचें नवें जीवन सुरू होतें. [६ कंदली]

या ऋतूंतील वायूचें वर्णन—

कदंबसर्जार्जुनकेतकीवनं विकंपयन्तत्कुसुमाधिवासितः ॥ ऋ. २.१७

कदंब, सर्ज, अर्जुन, केतकी यांच्या वनांना हालविणारा आणि त्यांच्या फुलांनी सुगंधित झालेला असें केलें आहे. या वर्णनांतील केतकी सर्वांच्या परिचयाची आहे. या जातींत नर आणि मादी फुलें वेगवेगळया झाडावर येतात. नरफुलांचाच सुगंध विशेष असतो. काव्यांत केतकी आणि केतक असे दोनहि शब्द आढळतात.

पांडुच्छायोपवनवृतयः केतकैः सूचिभिन्नैः । पूर्वमेघ २३.

टोकदार केतकामुळे उपवनांच्या कुंपणांना पांडुरका वर्ण आला आहे.

स्नानाची व्यवस्था यांची जोड मिळवावी म्हणजे चांदण्याची शांतता सुखाने अनुभवावयास मिळेल. कवि म्हणतो हा ऋतु असा आहे:—

कमलवनचितांबुः पाटलामोदरम्यः सुखसलिलनिषेकः सेव्यचंद्रांशुहारः ।१.२८.

भद्रमुस्त म्हणजे मोथा. यालाच लव्हाळें असेंहि म्हणतात. गवत आणि मोथा यांत फरक असा की गवताला फुलांचे दांडे येतात त्यावर एकेका पेऱ्यावर एकेक पुष्पित शाखा अशी रचना असते, परंतु मोथ्याच्या एका पेऱ्यावरच अनेक शाखा फुटून त्याला फुलें आलेलीं असतात. करडईचें फूल पुष्कळांनी पाहिलें नसेल तें काहींसें झेंडूच्या फुलासारखें असून त्यांतील केसर केशरी रंगाचे असतात. त्यापासून कपडे रंगविण्याचा पदार्थ निघूं शकतो. तसा त्याचा वापर करीतंहि असत. 'कुसुमरागारुणितै र्दुकूलैः' (४) असा सहाव्या सर्गात उल्लेख आहे.

सावर हा मोठा वृक्ष असतो. वसंतांत याची पालवी पार गळून जाऊन नुसतीं लाल फुलें येतात. फुलें मोठालीं असतात. पाकळया पांच सुट्या असून बोट बोट लांब असतात. ग्रीष्मांत नवी पालवी येते. याचें लाकूड काड्यांच्या पेटीकरता उपयोगी पडतें. याच्या फळांत बियांभोवती कापूस असतो.

पाटल हा मध्यम आकाराचा वृक्ष आहे. याला अनेकदली पानें असून तुतारीच्या आकृतीचीं तांबडीं फुलें असतात. त्यांना सुवासहि असतो. त्याकरता तें मद्यांत घालीत.

यत् स लग्नसहकारमासवं रक्तपाटलसमागमं पपौ। रघु. १९,४६ ॥

सुगंधी आम्र आणि तांबडें पाटल यांनी युक्त असें आसव तो पीत असे म्हणून...

[१ भद्रमुस्त २ कुसुंभ ३ वंश ४ शाल्मली ५ पाटल]

वर्षा—प्रखर उन्हाळयानंतर वर्षाऋतु येतो आणि वनोपवनांचा देखावा पार बदलून जातो.

प्रसन्नवैदूर्यनिभैस्तृणाङ्कुरैः समाचिता प्रोत्थितकंदलीदलैः ।
विभाति शुक्लेतररत्नभूषिता वराङ्गनेव क्षितिरिंद्रगोपकैः ॥ ऋ. २.५ ॥

जिकडे तिकडे वैदूर्यवर्णाचें गवत उगवलें आहे, रानकेळींना नवी पालवी आली आहे, इंद्रगोप किडे वावरत आहेत, यामुळें हिरवें-तांबडें वस्त्र वेढलेल्या कुलस्त्रीप्रमाणें पृथ्वी सुशोभित दिसते. गवताप्रमाणें रानकेळी वर्षायु असतात. त्या पाऊस पडल्यावर उगवतात आणि पाऊसकाळ संपल्यावर त्यांचा भूमीवरील भाग लवकरच मरून जातो. गवताचें बी पडून राहतें आणि रानकेळीचे कांदे जमिनींत राहतात. पुढील वर्षी त्यांचें नवें जीवन सुरू होतें. [६ कंदली]

या ऋतूंतील वायूचें वर्णन—

कदंबसर्जार्जुनकेतकीवनं विकंपयन्तत्कुसुमाधिवासितः ॥ ऋ. २.१७

कदंब, सर्ज, अर्जुन, केतकी यांच्या वनांना हालविणारा आणि त्यांच्या फुलांनी सुगंधित झालेला असें केलें आहे. या वर्णनांतील केतकी सर्वांच्या परिचयाची आहे. या जातींत नर आणि मादी फुलें वेगवेगळया झाडावर येतात. नरफुलांचाच सुगंध विशेष असतो. काव्यांत केतकी आणि केतक असे दोनहि शब्द आढळतात.

पांडुच्छायोपवनवृतयः केतकैः सूचिभिन्नैः । पूर्वमेघ २३.

टोकदार केतकामुळे उपवनांच्या कुंपणांना पांडुरका वर्ण आला आहे.

वेलानिलः केतकरेणुभिस्ते संभावयत्याननमायताक्षि ।...रघु० १३.१६

समुद्रकाठचा वारा तुझ्या मुखावर केतकांचे पराग आणून ठेवीत आहे.

[७ केतक. केतकी.]

कदंब पावसाळ्यांत फुलतात असे उल्लेख काव्यांत जिकडे तिकडे विखुरलेले आहेत. अशाच रीतीचा उल्लेख नीपवृक्षाचाहि आढळतो. यावरून ते दोनहि वृक्ष एकच अशी कल्पना रूढ आहे. या कल्पनेस एका वचनानें बाध येतो. तें वचन शरद्वर्णनांत आहे. त्यांत—

मुक्त्वा कदंबकुटजार्जुनसर्जनीपान् सप्तच्छदानुपगता कुसुमोद्गमश्रीः ॥ (ऋ. ३.१३)

कदंब, कुटज, सर्ज आणि नीप यांना सोडून सप्तच्छदाकडे वनश्री गेली असें म्हटलें आहे. त्यावरून कदंब आणि नीप वेगळे वृक्ष असावेत असें म्हणणें प्राप्त होतें. नीव असें नांव आज एका झाडाला रूढ आहे. त्यास आधुनिकांनी कदंब असें ठरविलें आहे. या वृक्षाचीं फुलें बारीक असून एका गोटीवजा शाखाग्रावर अनेक अशीं उगवतात. एकंदर देखावा टाचण्या टोचलेल्या गोटीसारखा दिसतो. या समूहास लोक पुष्प म्हणतात. याचीं फळें खाद्य असतात. दुसरा एक वृक्ष आहे त्याचीं फुलें बहुतांशी अशींच असतात तीं अधिकच लहान असतात. त्यावरून वृक्षाला आधुनिकांनी लघुपुष्प असें नांव दिलें आहे. या वृक्षाचीं फळें मात्र खाद्य नसतात. याच धरतीचीं फुलें असणारा आणखी एक वृक्ष आहे त्यास हेदकदंब किंवा हेदू म्हणतात. याचें संस्कृत नाव हरिद्रक आहे. याचें लाकूड पिवळें असतें. त्याच्या तुळया वगैरे पूर्वी करीत असत. या तिहींतला एक नीप आणि एक कदंब असावा असें वाटतें.

यासंबंधीं निर्णय करण्यास अडचण आहे ती अशी. नीव हा वृक्ष कोंकणांत आढळतो. इतरत्र पाहण्यांत नाही. कवीचें वर्णन तर विंध्यप्रदेशास अनुलक्षून आहे. लघुपुष्प कदंब मात्र सर्व भारतांत आढळतो. हेद-कदंब सर्वत्र आहे पण तुरळक आहे. हेद-कदंबास नीप हें नांव असेल तर तें नाहींसें कसें झालें ? नीव हें नांव नीपावरून आलें की नाही ? हे दोन प्रश्न बिकट आहेत. तथापि त्यांस उत्तरें नाहींत असें नाही. अज्ञान हेंच पहिल्या प्रश्नाचें उत्तर. नीप हें नांव विसरल्यानंतर हळदीसारखा पिवळा कदंब तो हेद-कदंब असें नांव आलें असावें, किंवा हेदू हें मूळचें नांव हरिद्रकावरून आलेलें असून कदंब-सादृश्यावरून त्यास जोडनांव पडलें असावें. आधुनिकांनी ज्याला कदंब ठरविलें आहे तो कदंब नव्हे एवढा निष्कर्ष यावरून निघतो. तसेंच लघुपुष्प हाच कदंब असेंहि ठरतें, पण नीप कोणता तें मात्र ठरत नाही. अशा परिस्थितींत 'कदंब आणि नीप' असें म्हणण्यांत कवीने चूक केली आहे असें म्हणण्यापेक्षां कवीच्या मागून अज्ञानामुळे नांवाचा घोटाळा झालेला आहे असें म्हणणेंच सयुक्तिक ठरतें.

त्वत्संपर्कात् पुलकितमिव प्रौढपुष्पैः कदंबैः । पूर्वमेघ २५

तुझ्या भेटीने कदंब फुलून पर्वतास रोमांच आल्यासारखें होईल !

नीपं दृष्ट्वा हरितकपिशं केसरैरर्धरूढैः । पूर्वमेघ २१

केसर अर्धवट उगवल्यामुळे नीप हिरवा आणि पिंगा असा मिश्रवर्ण होईल. तें पाहून...

गंधश्च धाराहतपल्वलानां कादंबमर्धोद्गतकेसरं च । र. १३,२७.

(पूर्वी कोरड्या पडलेल्या) डबक्यांत पाऊस पडून त्यांतून सुगंध निघाला आणि कदंबांना अर्धवट केसर आले...इ० वर्षावर्णनें आहेत.

[८ कदम्ब. ९ नीप, १० नीव]

सर्ज हा वृक्ष आपल्याकडे होत नाही. हिमालयाच्या दऱ्यांत याचीं घनदाट वनें आहेत. उत्तर भारतांत हा इतरत्रहि आढळतो. याच्यापासून राळ काढतात. सर्जाला सुट्या पांच पाकळ्यांचीं फुलें येतात. पाकळ्यांच्या बाहेर दलें असतात, त्यास संदलें म्हणतात. त्यांपैकी दोन किंवा तीन संदलें फळाबरोबर वाढून पंखांचें रूप धारण करतात. वृक्ष फार दांडगा असतो. त्याला शाल असें दुसरें नांव आहे. 'शालप्रांशुः' शालाप्रमाणें उंच असें कवीने दिलीप राजाचें वर्णन केलें आहे. [११ सर्ज. शाल.]

अर्जुनवृक्ष दक्षिणेंत निराळाच आढळतो. उत्तरेंत विपुल आहे. याच्याच गणगोत्रांतलीं दक्षिणी झाडें म्हणजे अईन, हिरडा आणि बेहडा हीं होत. या चारी झाडांस, आंब्याला येतात तशा मंजिरा येतात. फुलें बारीक असतात. आंब्याच्या फुलास बारीकशा पाकळ्या असतात, पण या झाडांच्या फुलांना पाकळ्या मुळींच नसतात. संदलें इत्यादि भाग पिवळसर असून पराग पिंगट असतात. रघुवंश १६ मध्यें कवि म्हणतो—

आपिंजरा बद्धरजःकणत्वात् मंजर्युदारा शुशुभेऽर्जुनस्य ॥५१॥

रजःकण उत्पन्न होतांच अर्जुनाची डौलदार मंजिरी अर्धवट पिंगट दिसूं लागली. अर्जुन आणि अईन यांना सुवास असतो, हिरड्याला साधारण बरा वास असतो, पण बेहड्याला घाण येते. अईन हें नांव बहुधा अर्जुन यावरूनच निघालें असावें. अर्जुनाला आपल्याकडे अर्जुनसादडा असें म्हणतात. सादडा याचें सदृश असें मूळरूप असावें. अईन तोच अर्जुन असा समज आहे. उत्तरी अर्जुन पाहिला तेव्हां लोक त्यास अर्जुनसादडा म्हणूं लागले असावे. दोन झाडांत बरेंच निकट साम्य आहे. प्रादेशिक भेदामुळे एकच नांव दोहोंस प्रथम रूढ होऊन मग वेगळीं नांवें पडतांना हीं रूपांतरें झालीं असलीं पाहिजेत. अर्जुनासारखेंच वर्णन, ककुभ नांवाच्या वृक्षाचें केलेलें काव्यांत आढळतें. अर्जुन आणि ककुभ हे एकच असें समजतात, परंतु ककुभ म्हणजे अईन असण्याचा पुष्कळ संभव आहे. अईनाला दुसरें संस्कृत नांव नाहीं आणि ककुभाला मराठी नाहीं. अनेक कारणामुळे ही नांवांची चुकामूक झालेली असणें संभवतें. दोन वस्तू आणि दोन नांवें हा संच बरोबर जमतो, तो तसाच मूळांत असावा. कवि म्हणतोः—

कर्णान्तरेषु ककुभद्रुममंजरीणामिच्छानुकूलरचितानवतंसकांश्च ॥ ऋ. २.२०

ककुभाच्या मंजिरा आपल्या इच्छेप्रमाणें कर्णभूषण म्हणून रचिल्या.

ककुभादि गणाचें नांव कॉम्ब्रीटासी असें आहे. कॉम्ब्रीटा नांवाचें एक झाड या गणांत आहे तें युरोपांत आढळतें. त्यावरून हें नांव दिलेलें आहे. गोत्रनाम टर्मिनालिआ असें आहे. त्याचा अर्थ पोटदुखी घालवणारें असा आहे. हिरड्याच्या औषधिगुणावरून हें नांव पडलें आहे. [१२ अर्जुन. १३ ककुभ]

अर्जुनाबरोबर कुटजाचा उल्लेख वर आलेला आहे. कुटज म्हणजे कुडा. हें एक डोंगरी झुडुप आहे. हें कण्हेराच्या गणांतलें आहे. याला पांढरीं फुलें येतात. त्यांचा घाट कण्हेराच्या फुलांसारखा असतो. त्यास सुवास असतो. कुडा हें प्रवाहिकेवर नांवाजलेलें औषध आहे. म्हणून त्याला प्रवाहिकारि या अर्थाचें नांव शास्त्रीय परिभाषेंत दिलेलें आहे.

वर सप्तच्छदाचाहि उल्लेख आहे. सप्तच्छद म्हणजे सातवीण. हा एक वृक्ष आहे. त्याचीं पानें कांडाच्या एकेका पेरावर सात सात उगवतात. म्हणून त्यास हें नांव पडलें आहे. यालाहि कण्हेराच्या घाटाचींच पांढरीं फुलें येतात. [१४ कुटज. २५ सप्तच्छद.]

शिरसि बकुलमालां मालतीभिः समेतां विकसितनवपुष्पैर्यूथिकाकुड्मलैश्च ।

विकचनवकदंबैः कर्णपूरं वधूनां रचयति जलदौघः कान्तवत् काल एषः ॥ ऋ. २.२४.

वर्षाकाल एकाद्या प्रियकराप्रमाणें स्त्रियांच्या अंगावर फुलांची रचना करतो. डोक्यांत मालती आणि बकुल यांच्या माळा बांधतो, त्यांतच इतर उमललेलीं ताजीं फुलें व जाईच्या कळयाहि बसवतो आणि मोठालीं कदंबपुष्पें त्यांच्या कानावर ठेवतो. येथें उल्लेखलेली मालती ही एक लता आहे. हिचीं फुलें पांढरीं शुभ्र असून कण्हेराच्याच घाटाचीं असतात. यूथिका म्हणजे जाई किंवा जुई. या दोन वेलींत बरेंच साम्य आहे, म्हणून त्यांचा गण आणि त्यांचें गोत्रहि एकच मानतात. जात मात्र भिन्न. जाईच्या फुलांच्या पाकळ्या जुईच्यापेक्षां रुंद असतात. जाईचीं पानें सप्तदली किंवा नवदली तर जुईचीं त्रिदली असतात. दोनहि लतांचीं फुलें सुगंधी असतात.

[१६ बकुल. १७ मालती. १८ यूथिका.]

शरदः—शरद् ऋतूचें वर्णन कवि असें करतोः—

काशैर्मही शिशिरदीधितिना रजन्यो हंसैर्जलानि सरितां कुमुदैः सरांसि ।

सप्तच्छदैः कुसुमभारनतैर्वनान्ताः शुक्लीकृतान्युपवनानि च मालतीभिः ॥ ऋ. ३.२ ॥

काशांनी भूमि, चांदण्याने रात्री, हंसांनी नद्यांचे पाणी, कुमुदांनी सरोवरें, फुलांच्या भारांनी लवलेल्या सातविर्णीनी वनान्त आणि मालतीपुष्पांनी उपवनें पांढरीं शुभ्र होऊन गेलीं आहेत. येथें कवीने सर्व पांढऱ्या गोष्टी एकत्र सांगितल्या आहेत. काशगवताचीं फुलें पांढरीं असतात. या गवताला हल्लीं काश असें म्हणतात. हें गवत खोल काळ्या जमिनींत उगवणारें आहे. हें हरळीसारखें जिवट असतें म्हणून वर्षानुवर्ष वनांत सर्वत्र भरून राहतें. हें उसाच्या गोत्रांतलें आहे. वनभूमीचें वर्णन आणखी असेंः—

बंधूकपुष्परचितारुणिता च भूमिः वप्राश्च पक्वकलमावृतभूमिभागाः ॥ ऋ. ३.५ ॥

बंधूकपुष्पांमुळें भूमि तांबडी झाली आहे आणि उतारावरील कांही भूभाग पिकलेल्या कलमांनीं झाकून गेले आहेत. येथील बंधूक म्हणजे तांबडी दुपारी. हें एक काटेरी झुडुप आहे. हें सामान्य गवताप्रमाणें पावसाळ्यांत उगवून पावसाळा संपल्यावर लवकरच मरून जाणारें आहे. याचीं फुलें तांबडीं असून सुंदर दिसतात. [१९ काश. २० बंधूक.]

कलम हा तांदुळाचा एक प्रकार आहे. कोळंबा असावा. एका जागीं बी पेरून त्यांतून निघणारीं रोपें दुसरीकडे लावण्याची पद्धत कवीच्या काळीं रूढ होती. तिचा उल्लेख रघुवंशांत आहे. उपटून पुनः लावलेले कलम जसे फल देतात तसे जिंकून पुनः स्थापलेले मांडलीक रघूला करभार देत, असें कवि म्हणतो—

आपादपद्मप्रणताः कलमा इव ते रघुम् ।

फलैः संवर्धयामासुः उत्खातप्रतिरोपिताः ॥ रघु० ४.३७ ॥ [२१ कलम].

शरद् ऋतूंत कवीने कोविदाराची बरीच प्रशंसा केली आहे. कोविदार हा एक लहानसा उद्यानवृक्ष आहे. त्याची पालवी आणि फुलें पुष्कळ अंशीं कांचनासारखीं पण त्याहून अधिक सुकुमार असतात. फुलांना कोमल गंध असतो. फुलांत पांच अलग पाकळ्या

असून त्यांतली एक (पांचवी) रंग, आकृति, आकार यांनी विशिष्ट असते. पाकळ्यांचा रंग गुलाबी असतो. पांचव्या पाकळीवर दाट किरमिजी ठिपके असतात. ती इतरांहून अंमळ लांब असून स्वतःच गुंडाळी होऊन राहते. आंत किंज गहूभर लांबीचें असून त्यांतून शेंग निर्माण होते. केसर दहा असतात, पण त्यांतील तीन, दोन, किंवा एकच प्रौढ होतो.

मंदानिलाकुलितचारुविशालशाखः
पुष्पोद्गमप्रचितकोमलपल्लवाग्रः ।
मत्तद्विरेफपरिपीतमधुप्रसेकः
चित्तं विदारयति कस्य न कोविदारः ॥ ऋ. ३. ६ ॥

('पुष्पोद्गम-प्रचय' असा मूळ पाठ. अर्थ जुळण्यासाठीं—'प्रचित'—असा केला.)

मंदवायूने जेव्हां कोविदाराचीं पानें नि फुलें डोलतात आणि त्यांतील मधावर भुंगे ताव मारीत बसतात, तेव्हां तें पाहून कोणाचें चित्त मोहून जात नाहीं? [२२ कोविदार].

शेफालिकाकुसुमगंधमनोहराणि
स्वस्थस्थितांडजकुलप्रतिनादितानि।
पर्यन्तसंस्थितमृगीनयनोत्पलानि
प्रोत्कंठयन्त्युपवनानि मनांसि पुंसाम् ॥ ऋ. ३.१४ ॥

शेफालिकांच्या फुलांचा मनोहर सुवास, शान्तचित्ताने बसलेल्या पक्ष्यांचे आवाज, सीमेवर वावरणाऱ्या हरिणांचे टवटवीत नेत्र यांनी पुरुषांचीं मनें कामातुर होतात. हें उपवनाचें नमुनेदार वर्णन आहे. झाडें, पक्षी आणि पशु यांचा सुयुक्त समवाय तें उपवन अशी ही एक व्याख्याच आहे म्हटलें तर चालेल. येथील शेफालिका ही जाई—जुई किंवा त्याच गणगोत्रांतली दुसरी एकादी वेली आहे. उत्तरभारतांतील उपवनकारांनी कमविलेल्या झाडांमध्यें हें युथिकागोत्र प्रमुख आहे. शास्त्रकारांच्या मतें यांतील मूळची वन्य वेली पांच पाकळ्यांची होती. तिच्या संवर्धनाने अनेक वेली सिद्ध झाल्या. त्यामध्यें पाकळ्यांची संख्या व आकार आणि सुगंध यांची उत्तरोत्तर समृद्धि होत गेली. रंगाहि थोडा थोडा सुधारला, पण विशेष नाहीं. या वेलींच्या फुलांना ५ ते १० पाकळ्या येऊं शकतात. बाहेरच्या अंगास तांबूस निळसर अशा रंगाच्या छटाहि येतात. त्यापैकीं निळसर छटा असलेली शेफालिका असें अमर म्हणतो.

शेफालिका तु सुवहा निर्गुंडी नीलिका च सा ॥ २. ७१ ॥

या वचनावरून शेफालिका म्हणजे निर्गुंडी असें कांहीं म्हणतात, तें योग्य नव्हे. आज ज्याला आपण निर्गुंडी म्हणतों त्याचें जुनें नांव सिंधुवार असें अमराच्या २.६९ या वचनांत म्हटलेच आहे. त्याशिवाय शेफालिकेलाहि निर्गुंडी म्हणत तें कोशकाराने सांगून ठेवलें आहे. नाम आणि वस्तु यांचा परिचय सतत न राहिल्याने कसे घोटाळे होतात तें यावरून दिसून येतें. कदाचित् या नांवाची एकादी लता उत्क्रान्तिपथांत रूपान्तरित झाली असेल किंवा नाहीशीहि झाली असेल. याच गणगोत्रांतली आणखी एक लता शरद्वर्णनांत आहे. ती नवमल्लिका ही होय. मल्लिका म्हणजे मोगरी. नव हें विशेषण तरुण या अर्थी असेल किंवा नवीन उत्पन्न झालेला प्रकार या अर्थीहि असेल.

[२३ शेफालिका. २४ नवमल्लिका.]

नवमाल्लिकेबरोबर श्यामा लता कवीने वर्णिली आहे. या लतेचें पूर्ण नांव कृष्ण-शारिवा असें आहे. या लतेचीं फुलें कण्हेराच्या फुलांच्या घाटाचीं असतात. त्यांचा रंग थोडा जांभळा असा असतो. हिचीं पानें दोन तीन इंच लांब वाटोळसर अशीं असतात. हिची प्रवृत्ति दूरवर पसरण्यापेक्षां आपसांत वेटोळीं घालून जाळी विणण्याची असते. अशा लतेस झाळी म्हणतात. हिच्या शास्त्रीय नांवांचा अर्थ लांबट बारीक फळें देणारी झाळी असा आहे.

श्यामा लताः कुसुमभारनतप्रवालाः स्त्रीणां हरन्ति धृतभूषणबाहुकान्तिम् ।
दन्तावभास-विशदस्मितवक्त्रकान्तिं कंकेलिपुष्परुचिरा नवमाल्लिका च ॥ ऋ. ३.१८॥

बाहुभूषणें ल्यालेल्या स्त्रिया जितक्या मनोहर दिसतात, त्यांहून पुष्पभाराने वाकलेल्या शारिवा अधिक मनोहर दिसतात; आणि मंदहास्याने ज्यांचे दांत थोडेसे उघडे झाले आहेत अशा स्त्रियांचें मुख जितकें मनोहर दिसतें, त्याहून कंकेलीच्या फुलांनी सजलेलीं मोगरीचीं फुलें अधिक मनोहर दिसतात. येथील कंकेलि म्हणजे अशोक असा समज आहे. परंतु तो योग्य आहे असें दिसत नाही. कंकेलि म्हणजे संकेश्वर असें असावें. संकेश्वराचें झाड प्रसिद्ध आहे. याचे नांव कोणी संकासूर किंवा शंकासूर असेंहि सांगतात. यांचें फूल तांबड्या किंवा पिवळ्या किंवा मिश्र रंगाचें असतें. तांबड्या प्रकारचें झाडच कवीस अभिप्रेत आहे हें उघड आहे. कारण त्या फुलांना ओठाची उपमा दिलेली आहे. कंकेली हे ओठ आणि मोगरी हे दात मिळून हास्यवदन असा एकंदर वर्णनाचा ओघ आहे. कंकेलीच्या फुलाला पांच सुटया पाकळ्या असून एक पाकळी आकाराने आणि मांडणीनेहि विशिष्ट असते. केसर दहा असून लांब लांब असतात आणि यामध्यें एक किंज-ज्यांतून पुढें शेंग निपजातें तें-असतें. एकंदर झाड फार सुबक दिसतें. या झाडास कोणी असुराचे नांव देईल असें संभवत नाही. कंकेलि या मूळ नांवाचा विसर पडून चाचपडत असल्यानें हीं तीन नांवें पडलीं असावींत, असें दिसतें. संकेश्वरादि नांवांऐवजीं पुनः कंकेलि हेंच नांव रूढ करणें चांगलें. या झाडाचें आधुनिक शास्त्रीय नांव चारुतम या अर्थाचें आहे. नांवाचा पहिला भाग म्हणजे गोत्रनाम एका शास्त्रज्ञाच्या नांवावरून घेतलेलें आहे. [२५ श्यामा. २६ कंकेलि.]

शरदांतील प्रभातवायूचें वर्णन करतांना कवीने तीन प्रकारच्या कमलांचा उल्लेख केला आहे तो असाः—

कल्हार-पद्म-कुमुदानि मुहुर्विधुन्वन् तत्संगमादधिकशीतलतामुपेतः । (ऋ. ३. १५)

कल्हार हें नांव एका भूरुह वेलीस हल्ली देतात, परंतु प्रस्तुत चरणांत तें निश्चितपणें पंकजास लावलेलें आहे. कल्हार म्हणजे रक्तकमल होय. कमलावरून वहात आल्यामुळें वायु थंड झाला असा सांगण्याचा उद्देश आहे. कमलांचे रंगावरून तीन भेद करतात. पांढरें पुंडरीक, तांबडें कल्हार आणि निळें कुवलय. सूर्यविकासी आणि चंद्रविकासी असेहि दोन भेद करतात. अरविंद हें सूर्यविकासी आणि कुमुद हें चंद्रविकासी असतें असे उल्लेख आहेत. कल्हार आणि पद्म हे देखील सूर्यविकासीच प्रकार होत. वस्तुतः कमलांचें उमलणें हें सूर्यचंद्राचा प्रकाश घेण्याकरतां किंवा त्या वेळीं संचार करणाऱ्या कीटकांनी पराग नेण्या-आणण्याच्या सोईकरतां असतें असें शास्त्रज्ञ सांगतात.

कुमुदमपि गतेऽस्तं लीयते चंद्रबिंबे । ऋ. ३. २३

चंद्र अस्तास गेला म्हणजे कुमुद मिटतें असें कवि सांगतो. वर्षावर्णनांत मेघांना कुवलयदलनीलैः (ऋ. २. २२) असें विशेषण लावलें आहे, त्यावरून कुवलयाचीं दलें निळीं असतात असा बोध होतो. रघुवंशांत या ऋतूचें वर्णन—

पुंडरीकातपत्रस्तं विकसत्काशचामरः । ४. १७ (तम् = रघुम्)

असें केलें आहे. त्यांत राजछत्राचा रंग पुंडरीकासारखा सांगितला आहे.

इंदोरगतयः पद्मे सूर्यस्य कुमुदेंशवः । रघु. १७. ७५

चंद्राच्या किरणांचा प्रवेश पद्मांत होत नाही आणि सूर्याच्या किरणांचा कुमुदांत होत नाही.

इंदुमतीस्वयंवराच्या वर्णनांत म्हटलें आहेः—

स्वसुर्विदर्भाधिपतेस्तदीयो लेभेऽन्तरं चेतसि नोपदेशः ।
दिवाकरादर्शनबद्धकोशे नक्षत्रनाथांशुरिवारविन्दे ॥ रघु. ६.६६॥

इतर राजांचा स्वीकार करण्याविषयीं सखीने केलेला उपदेश विदर्भराजकन्येला मानवला नाही. सूर्य नसला म्हणजे अरविंद मिटूनच राहणार. मोठा नक्षत्रनाथ चन्द्र आला म्हणून त्याच्या किरणांचा प्रवेश तें कसा होऊं देईल ?

आधुनिकांच्या मतें पिवळें, तांबडें, निळें आणि पांढरें कमळ या एकाच जातीच्या उपजाती होत; पद्म ही मात्र वेगळी जात आहे. पद्माचीं पानें आणि फुलें हात दोन हात देखील पाण्याच्यावर निघतात, पण इतर कमळांचीं पानें पाण्यालगत तरंगत राहतात, फुलें मात्र थोडीशी वर निघतात. पिवळ्या कमलांचा उल्लेख उत्तरमेघ० १६ मध्ये आहे.

पद्म हा शब्द नेहमी विशिष्टार्थीच वापरला आहे असें नाही. तथापि पद्मराग म्हणजे तांबडाच असें दर्शविणारीं वचनें आहेत. उदाहरणार्थ कुमारसंभवांतील वसंतवर्णनांत तांबड्या अशोकाने पद्माच्या वर्णावर ताण केली 'अशोकनिर्भर्त्सितपद्मरागं' (३.५३) असें म्हटलें असून रघुवंशांत वडाचीं फळें पद्माच्या रंगाचीं आहेत, 'वटः...सपद्मरागः फलितो विभाति' (१३. ५३) असें म्हटलें आहे. रघुवंशांतील निदाघवर्णनांत विहिरींतील पाणी आटत चालल्याने पद्मांचे दांडे वर दिसूं लागले असें म्हटलें आहे. उन्हाळ्यांत पद्मपुष्पें नसतात, तेव्हां हे दांडे पानांचेच संभवतात. 'उद्दण्डपद्मं गृहदीर्घिकाणां (अम्भः)' १६.४६ [२७ पद्म. २८ कल्हार कुमुद इ.]

हेमन्त आणि शिशिर—हेमन्तवर्णनारंभींच कवि म्हणतो,–नवीन पालवी आलेलें गवत, फुललेले लोध्रवृक्ष आणि पिकलेल्या साळी यांच्या योगाने हा ऋतु रमणीय वाटतो. मागील ऋतूंत आल्हाद देणारीं कमळें आता नाहींशीं झालीं आहेत आणि बिचारी प्रियंगुलता, पतिवियोगाने जशी स्त्री निस्तेज दिसावी तशी दिसत आहे. लोध्र हा एक लहानसा दिखाऊ वनवृक्ष आहे. यास पिवळीं पांच संयुक्त पाकळ्यांचीं लहानशीं घंटाकृती फुलें येतात. याच्या फुलांतील परागांचा उपयोग तोंडाला शोभा आणण्याकरतां स्त्रिया करीत, असें मेघदूतांत म्हटलें आहेः—

नीता लोध्रप्रसवरजसा पांडुतामाननश्रीः ॥ उ० मे० २
नवप्रवालोद्गमसस्यरम्यः प्रफुल्ललोध्रः परिपक्वशालिः ।
विलीनपद्मः प्रपतत्तुषारो हेमन्तकालः समुपागतः प्रिये ॥ ऋ. ४.१ ॥ [२९ लोध्र]

प्रियंगु ही एक झाळीरूप लता असते. हिला पिवळीं फुलें येतात. फुलास सुट्या पाकळ्या असतात. केसर संयुक्त असून त्यांची नळी बनलेली असते. फुलें लहान पण सुबक आणि सुवासिक असतात. हिची गणना लिंबगणांत होते.

पाकं व्रजन्ती हिमजातशीतैः आधूयमाना सततं मरुद्भिः ।

प्रिये प्रियंगुः प्रियविप्रयुक्ता विपांडुतां याति विलासिनीव ॥१०॥ [३० प्रियङ्गु]

शिशिर ऋतूचें वर्णन कवीने अगदींच थोडक्यांत केलें आहे. या ऋतूंत साळी व ऊस पिकतात आणि गोड खाद्यांची रेलचेल होते त्यामुळे तो रम्य असतो, इतकेंच सृष्टिवर्णन त्यांत आहे. [३१ इक्षु]

प्रचुरगुडविकारः स्वादुशालीक्षुरम्यः शिशिरसमय एप श्रेयसे वोऽस्तु नित्यम् ॥ (ऋ. ५.१६)

वसन्त—प्रफुल्लचूतांकुरतीक्ष्णसायको वसन्तयोद्धा समुपागतः प्रिये ॥ ऋ. ६. १ ॥ या वाक्याने कवि वसन्तवर्णनाचा आरंभ करतो. वसन्त हा जणू एक योद्धा आहे. त्याने विलासी लोकांमध्ये मदनाची ऊर्मी उसळविण्याकरतां आंब्याच्या अंकुराच्या रूपाने तीक्ष्ण-बाण हातीं घेतला आहे. येथे चूत म्हणजे उत्तम रसाचा आंबा असा अर्थ घ्यावयाचा. उत्तम वासाच्या आंब्याला सहकार म्हणतात. त्याचा उल्लेख रघुवंशांतील निदाघवर्णनांत आहे तें वर दाखविलें आहेच. आम्र हा मूळचा वनवृक्ष. लागवडीने चांगलें संगोपन केल्यामुळे त्यांत सुधारणा होत गेली. त्यापासून निपजलेल्या कांही झाडांत विशेष रसाळ-पणा आला आणि कांहीत विशेष सुगंध आला. तेव्हा दोहींना दोन निराळीं नांवें मिळालीं, असें अमर म्हणतो.

आम्रश्चूतो रसालोऽसौ सहकारोऽतिसौरभः ।

चूत यांत कांही व्युत्पत्त्यर्थ दिसत नाही, पण सहकार या शब्दांत दिसतो. सहकार हा कलमी प्रकार असूं शकेल, कारण दोन झाडांचा जोड करून झालेला असा त्याचा अर्थ होऊ शकतो. आंब्याची जी नवी पालवी असते ती तांबडी असते. तिला सुवास असतो, आम्रमंजरीला सुवास असतो आणि आम्रफलालाहि असतो. यामुळे त्यावर भुंगे आणि कोकिळ हे मदनाचे साथीदार लोभावतात. म्हणून चूतांकुर हा यथार्थतेने मदनबाण ठरतो. [३२ आम्र. चूत. सहकार]

या ऋतूंत स्त्रियांना अलंकार म्हणून उपयोगी पडणारीं फुलें—

कर्णेषु योग्यं नवकर्णिकारं चलेषु नीलेष्वलकेष्वशोकम् ।

पुष्पं च फुल्लं नवमल्लिकायाः प्रयाति कान्तिं प्रमदाजनानाम् ॥ ऋ. ६. ५ ॥

अशीं वर्णिलीं आहेत. यांतील कर्णिकार म्हणजे बाहवा. हा पुरुष दोन पुरुष उंच जाणारा वृक्ष आहे. यास सोनेरी रंगाचीं फुलें येतात. त्यास पाच सुट्या पाकळ्या असून एकेक पाकळी भुंग्याच्या पंखाएवढी असते. फूल पुरतें उमललें म्हणजे पाकळ्यांमध्ये मोठाल्या फटी पडतात. आंत दहा केसर असतात. त्यांतले तीन फार लांब आणि वळणदार असून एका पाकळीकडे झुकलेले असतात. त्याविरुद्ध बाजूस दुसरे तीन केसर अगदी लांडे असतात. मधले चार मध्यम उंचीचे असतात. ज्यांतून शेंग उत्पन्न होते तें किंजहि वळण-दार असून लांबोड्या केसरासमवेत राहतें. एकंदर फूल फार मोहक दिसतें.

कर्णिकार कोणता असावा यासंबंधीं मतभेद आहे. ज्याला हिंदीमध्यें कनीयार म्हणतात तो वृक्ष कर्णिकार असावा असें मत आहे. या वृक्षाचीं फुलें फार मोठीं, टीचभर लांबीचीं असतात आणि तीं पिवळ्या रंगाचींहि असतात. कानावर धारण करण्यास तीं योग्य आहेत, तशीं बाहव्याचीं नाहींत. कारण तीं पुष्कळच लहान असतात. कनीयार सुगंधी असतो, पण कर्णिकाराला गंध नसतो असें कवीने मुद्दाम ठासून सांगितलें आहे. हा या मतावर मोठा आक्षेप आहे. बाहव्याचीं फुलें लहान असतात, तथापि तीं मंजिरीमध्यें असल्यामुळें सबंध मंजिरी कानावर धारण करण्यास योग्य असते. अर्जुन, ककुभ, सिंधुवार हीं पुष्पें तर त्याहून बारीक असतात. परंतु लोक त्या त्या फुलांच्या मंजिरा धारण करीत, असे उल्लेख विपुल आहेत. (ऋ. २. २०); पिवळा कण्हेर म्हणजेच बिट्टीकण्हेर. यासहि कोणी कर्णिकार ह्मटलें आहे. परंतु हें झाड भारतांत अलीकडच्या दोन-तीनशें वर्षांतच आलेलें आहे. तें कालिदासाच्या वेळीं नव्हतें. एरव्हीं त्याचें फूल पिवळें आहे, लांबट आहे आणि निर्गंधहि आहे.

वर्णप्रकर्षे सति कर्णिकारं दुनोति निर्गंधतया स्मचेतः ।
प्रायेण सामग्र्यविधौ गुणानां पराङ्मुखी विश्वसृजः प्रवृत्तिः ॥ कु. ३–२८.

उत्कृष्ट रंग असूनहि कर्णिकारास गंध मुळींच नाही ह्मणून दुःख होई. बहुधा सर्व गुण एकत्र नसावेत, अशीच परमेश्वराची इच्छा आहे!

आकृष्टहेमद्युतिकर्णिकारं वसंतपुष्पाभरणं वहंती । कु. ३. ५३.

वसंतांतील पुष्परूप अलंकार जें सोनेरी रंगाचें कर्णिकार तें धारण करणारी पार्वती...

विक्रमोर्वशीयांतील उन्हाळ्याच्या वर्णनांत कवि म्हटतोः—

निर्भिद्योपरि कर्णिकारमुकुलान्यालीयते षट्पदः । २.२३

कर्णिकाराच्या कळ्या वरून उकलून भुंगा आत घुसत आहे. हें वर्णन बाहव्यापेक्षां कनीयाराला च अधिक योग्य आहे. तथापि एकेक कळी उसकटून भुंगा आंत घुसतो असें न समजतां अनेक कळ्यांच्या मध्यें फट पाडून भुंगा सावलींत लपून राहतो असें म्हटलें तर बाहव्यासहि तें योग्य ठरतें. शिवाय एक भुंगा अनेक कळ्यांच्या अन्तर्भागीं कसा घुसणार? तो कळ्याकळयांच्या मध्ये मात्र लपणें शक्य आहे. [३३ कर्णिकार]

येथील अशोक हा रक्ताशोक होय. याचें वर्णन असें:—

आमूलतो विद्रुमारागताम्रं सपल्लवं पुष्पचयं दधानाः । ऋ. ६.१६.

आरंभापासून पोवळ्यासारखा तांबडा रंग असणारें फुलांचे झुपके असणारे...झुपक्यांचा आरंभ खोडापासून होतो. झुपक्यांत शाखोपशाखा असतात आणि अनेक फुलें असतात. नंतर शेंगा येतात. त्या सर्वांचा रंग तांबडा असतो. [३४ अशोक]

अशोकाच्या मागोमाग उल्लेखलेली नवमाल्लिका पूर्वी सांगितलेली मोगरी होय. हिच्याच गणांगोत्रांतील आणखी एक लता अतिमुक्तलता म्हणून वर्णिली आहे. कुसर नांवाची जी वन्य लता आहे ती ही लता होय. हिची पानें एकेरी असून रुंद असतात.

मत्तद्विरेफपरिचुंबितचारुपुष्पा मंदानिलाकुलितनम्रमृदुप्रवालाः ।
कुर्वन्ति कामिमनसां सहसोत्सुकत्वं बालातिमुक्तलतिकाः समवेक्ष्यमाणाः ॥ ऋ. ६.१७.
कांतामुखद्युतिजुषामचिरोद्गतानां शोभां परां कुरबकद्रुममंजरीणाम् ।
दृष्ट्वा प्रिय सहृदस्य भवेन्नकस्य कंदर्पबाणपतनव्यथितं हि चेतः ॥ ऋ ६.१८ ॥

कोंवळ्या कुरवेलींच्या सुंदर फुलांत टपोरे भुंगे तोंड खुपसून बसले आहेत, त्यांची कोवळी पालवी मंद वाऱ्यानें वाकून गोंधळून गेली आहे असें पाहिले म्हणजे विलासी लोकांचीं मनें एकदम उचंबळून येतात. कोरांटीच्या कोवळ्या मंजिरांमधील ताज्या फुलांचा देखावा स्त्रियांच्या मुखाप्रमाणें दिसतो. ही उत्कृष्ट शोभा पाहून कोणत्या सहृदय माणसाचें चित्त मदनबाणाने वेधिलें जाणार नाही? प्रिये सांग पाहू. [३५ अतिमुक्त]

येथें कोरांटीच्या फुलाला कान्तामुखद्युति म्हटलें आहे, तें केवळ कविकल्पनेचे सांगणें आहे असें नव्हे, तर वस्तुतः सत्य आहे. कोरांटीचें फूल पंचप्रदली असतें. त्याच्या पाकळ्या अंशतः जुळलेल्या असतात. शेवटचा सुटा भाग नीट उमलल्यावर ओठासारखा दिसतो कारण याच्यांतली एक पाकळी अधराप्रमाणें इतरापेक्षां लांबट असते याच कल्पनेने शास्त्रज्ञहि या फुलास ओष्ठपुष्प म्हणतात. फुलाच्या मध्यावरचे केसर ओठालगतच्या दांतासारखे दिसतात. म्हणून शास्त्रकारांनीं या झाडाला दंतद्युति या अर्थाचें जातिनाम योजलेलें आहे. [३६कुरबक]

आदीप्तवन्हिसदृशैर्मरुतावधूतैः सर्वत्र किंशुकवनैः कुसुमावनम्रैः ।
सद्यो वसंतसमये हि समाचितेयं रक्तांशुका नववधूरिव भाति भूमिः ॥ ऋ. ६.१९

सध्या वनामध्यें फुललेल्या अग्नीसारख्या लाल फुलांनीं पळसांचीं झाडें लवलेलीं आहेत, त्यामुळें भूमीने एखाद्या नव्या नवरीप्रमाणें तांबडें वस्त्र परिधान केलें आहे असें भासतें. पळसाचें फूल पाहिलें म्हणजे तें एकाद्या उडत्या पक्षाप्रमाणें दिसतें. त्याचें डेख चोचीसारखें, त्याची संदलें तोंडाप्रमाणें, त्याचीं प्रदलें पोट पाठ आणि पंख यांप्रमाणें आणि केसर व किंज हे शेपटाप्रमाणें दिसतात. डेख व संदलें हिरवीं असतात आणि पाकळ्या तांबड्या असतात. त्यामुळें आकृति पक्ष्याची दिसतें तरी शुकाची म्हणतां येत नाही. रंगाची उलटापालट असती तर शुकाची असें म्हटलें असतें. म्हणून पळसाला शुक असें नांव न देतां किंशुक असें प्रश्नार्थक नांव दिलें आहे. इंग्रजी लौकिक भाषेंत पळसाला ‘ वनांतील जाळ ’ म्हणतात. [३७ पलाश]

वसंताचें वर्णन संपवतांना कवीने कुंदाची स्तुति केलेली आहे.

कुन्दैः सविभ्रमवधूहसितावदातैः उद्योतितान्युपवनानि मनोहराणि ॥ ऋ. ६.२३ ॥

खेळकर स्त्रीच्या हास्याप्रमाणें दिसणाऱ्या कुंदपुष्पामुळें उजळून गेलेलीं उपवनें मनोवेधक आहेत.

कुंद यूथिकेच्या गणांगोत्रांतला आहे. कुंदाच्या पाकळ्या जाईजुईच्या पाकळ्यांपेक्षां अधिक रुंद असतात.त्याची संख्या सात किंवा आठ असते. ‘दन्तपंक्ति ही कुंदकळ्या परि’ असें वर्णन मराठी कवीहि करतात. [३८ कुन्द]

वसंतवर्णनांतील एका प्रक्षिप्त श्लोकांत चंपकाचा उल्लेख आहे.

चंपक अनेक जातींचें आहेत. त्यांतील हा सोनचाफा असावा. [३९ चंपक]

ऋतुसंहार-काव्याचें अवलोकन येथें संपलें. कवीने केलेलें हें वर्णन विंध्यप्रदेशास अनुलक्षून आहे हें ध्यानांत ठेवलें असतां तें बिनचूक आहे हें कळून येण्यास प्रत्यवाय नाही. शास्त्रीय दृष्ट्या यांत एकूण ४८ उद्भिदवाचक शब्द आहेत. त्यापैकीं तृण, सस्य, शष्प, कमल हे चार वर्ग-वाचक आहेत. इतर ४९ जातींचे वाचक आहेत. जातींत

उपजाती असल्याचीं उदाहरणें आहेत. तीं अशीं:—(१) आम्र, चूत व सहकार (२) शाली आणि कमल (३) कल्हार, कुवलय आणि कुमुद. अनेक जातींचें एक गोत्र असल्याचीं उदाहरणें आहेत. (१)अर्जुन व ककुभ. (२) यूथिका, मल्लिका, शेफालिका, अतिमुक्ता आणि कुंद. भिन्न जाती भिन्न गोत्रें, पण एक गण अशीं उदाहरणें आहेत. (१) कुटज, सप्तच्छद, मालती, आणि श्यामालता (२) अशोक, पलाश, कोविदार, कंकेलि आणि कर्णिकार (३) शालि, काश, इक्षु आणि इतर तृणें (४) पद्म, कल्हार, पुंडरीक इ. भिन्नगण एक प्रगण असें एक उदाहरण आहे तें.—तृणादिक व भद्रमुस्त.

या काव्यांतील वर्णन विन्ध्यप्रदेशाचें आहे, हें पुढील वचनांत सांगितलें आहे:—

वनानि वैंध्यानि हरन्ति मानसम् ॥ २.८ ॥

(तोयदास्तोयनम्राः) समुपजनिततापं ल्हादयंतीव विन्ध्यम् ॥ २.२७ ॥

उद्भिदांचें नामकरण

काव्यांतील नांव व पर्याय	लेखांतील क्रमांक	शास्त्रीय नांव: गोत्रनाम व त्याचा अर्थ	शास्त्रीय नांव: जातिनाम व त्याचा अर्थ	शा. नांव देणाराचे नामचिन्ह
अतिमुक्ता कसर	३५	Jasminum यूथिका	latifolium रुंदपानी	Roxb.
अर्जुन	१२	Terminalia शामक	arjuna अर्जुन	W.&A.
अशोक	३४	Saraca	indica हिंद-देशीय	L.
इक्षु ऊस	३१	Saccharum शर्करा	officinarum उपयुक्त	L.
ककुभ अईन	१३	Terminalia शामक	tomentosa लोमयुक्त	Bedd.
कंकेलि संकासूर	२६	Caesalpinia * संस्मरणार्थ	pulcherima चारुतम	Swartz.
कदंब	८	Stephegyne	parviflora लघुपुष्प	Korth.
कंदली चवेण	६	Musa * संस्मरणार्थ	superba भव्य	R.
कर्णिकार बाहवा	३३	Cassia तरवडाप्रमाणें	fistula नालिका	L.

काव्यांतील नांव व पर्याय	काव्यांतील क्रमांक	शास्त्रीय नांव		शा. नांव देणा-रांचे नामचिन्ह
		गोत्रनाम व त्याचा अर्थ	जातिनाम व त्याचा अर्थ	
कर्णिकार कनीयार	३३	Pterospermum सपक्षबीज	acerifolium ॲसर सपर्ण	Willd.
कलम कोळंबा ?	२१	Oryza (अरबी नाव)	sativa उप्त (लागवडीचा)	L,
कल्हार	२८	Nymphea वरुण	stellata तारकारूप	Willd.
काश	१९	Saccharum शर्करा	cylindricum नालीरूप	Lamk.
कुटज कुडा	१४	Holarrhena मुक्तपरागकोश	antidysenterica प्रवाहिकारि	Wall
कुंद	३८	Jasminum यूथिका	pubescens लोमयुक्त	Willd
कुरबक कोरांटी	३६	Barleria * संस्मरणार्थ	prionites दंतयुक्त	L.
कुसुंभ करडई	२	Carthamus रंजक	tinctorius रंजक	L
केतक केवडा	७	Pandanus (मलाई) पांडांग	odoratissimus सुगंध	L.
कोविदार	२२	Bauhinia दोन शास्त्रज्ञबंधूच्या संस्मरणार्थ	variagata चित्रवर्ण	L.
चंपक सोनचाफा	३९	Michelia * संस्मरणार्थ	champaca चंपक	L.
चूत सुरस आंबा	३२	Mangifera आम्रप्रद	indica हिंद-देशीय	L.
नवमल्लिका मोगरी	२४	Jasminum यूथिका	arborescens वृक्षकल्प	Roxb.
नीप हरिद्रक.हेदू	९	Adina संघपुष्प	cordifolia हृदाकृतिपर्ण	Hook.
नीप नीव ?	१०	Anthocephalus संघपुष्प	cadamba कदंब	Miq.
पद्म	२७	Nelumbium (सिंहली) नालिनी	speciosum सुंदर	Willd.

काव्यांतील नांव व पर्याय	लेखांतील क्रमांक	शास्त्रीय नांव — गोत्रनाम व त्याचा अर्थ	शास्त्रीय नांव — जातिनाम व त्याचा अर्थ	शा. नांव देणा-रांचे नामचिन्ह
पलाश पळस	३७	Butea * संस्मरणार्थ	frondosa बहुपर्ण	Kouig.
पाटल पाटला	५	Stereospermum दृढबीज	suaveolens सुवासिक	D. C.
प्रियंगु	३०	Aglaia (देवतानाम) तेजस्वी	Roxburghiana * संस्मरणार्थ	Mig.
बकुल केसर	१६	Mimusops वानरमुखी (केसाळ)	Elengi * संस्मरणार्थ	L.
बंधूक दुपारी	२०	Pentapetes पंचप्रदल	phoenicea — देशीय	L.
भद्रमुस्त मोथा	१	Cyporus ग्रीकनाम	scariosus हरितेतर	Br.
मालती	१७	Aganosma मंदगंध	caryophyllata आयतप्रदल	Don.
यूथिका जाई	१८	Jasminum यूथिका	grandiflorum गुरुपुष्पा	L.
जुई ?	१८	Jasminum यूथिका	auriculatum कर्णाकृति	Vamb.
लोध्र	२९	Symplocos प्रदलबद्धकेसर	racemosa मंजरीक	Grah.
वंश बांबू	३	Bambusa बांबू	arundinacea यष्टिरूप	Willd.
शाल्मली	४	Bombax कापूस	malabaricum — देशीय	DC.
शेफालिका	२३	Jasminum यूथिका	officinale ? उपयुक्त	L.
श्यामा	२५	Ichnocarpus तनुफल	frutescens क्षुप	Ait.
सप्तच्छद	१५	Alstonia * संस्मरणार्थ	scholaris	Br.
सर्ज शाल	११	Shorea * संस्मरणार्थ	robusta भव्य	Gaert.

* येथे त्या त्या शब्दांतील मानवनाम अध्याहृत आहे. उदा० 'शोरिआ'तील शोअर.

आनन्दवर्धनाचा ध्वन्यालोक

अनुवादक :
प्रा. पु. ना. वीरकर,
एम्.ए., बी.टी., टी.डी.
(लंडन).

लेखांक चौथा

औचित्य

(काव्याचीं जीं अंगे रसिकांच्या हृदयास आल्हाद देण्यास कारणीभूत होतात, त्यांत 'औचित्यास' बरेंच महत्त्वाचें स्थान द्यावयास हवें. हें 'औचित्या'चें तत्त्व प्रतिपादणें व त्याची सविस्तर, यथायोग्य कल्पना देणें हा 'ध्वन्यालोका'च्या अनेक विशेषांपैकी ठळक असा एक होय. यांतील विवेचनाच्या आधारानेच क्षेमेन्द्राने पुढे 'औचित्यविचारचर्चा' या नांवाचा एक मोठा ग्रन्थ लिहिला. 'ध्वन्यालोकां'तील औचित्य–विवेचनाचा पूर्वार्ध प्रस्तुत लेखांकांत आला असून उत्तरार्ध पुढील लेखांकांत देण्यांत येईल. —(अनुवादक.)

मागें ध्वनीचा जो 'रस' प्रकार सांगितला, तो वर्ण (अक्षरें), पदें (शब्द), वाक्य, संघटना (पदें, वाक्यें, यामधील वर्णरचना), व प्रबन्ध (वाक्यांचा सुघटित असा समूह) या सर्वांमधून प्रकाशमान होऊं शकतो.

'वर्णांना म्हणजे अक्षरांना अर्थच नसल्याने तीं रस कसा प्रगट करूं शकतील?' अशी शंका कोणी उपस्थित केल्यास तिचें निरसन करण्यासाठी ग्रन्थकार म्हणतोः—

'र् आणि श्' किंवा 'र् आणि ष्' हीं जोडाक्षरें, तसेंच 'ढ्' हें अक्षर, यांचा फार उपयोग करणें हें शृंगाररसाला घातक आहे. तसा उपयोग केल्याने तो रस निर्माण होऊं शकत नाही.

पण तेच वर्ण ज्यावेळी बीभत्सादि रस प्रगट करितांना वापरले जातात, त्यावेळी ते रसाच्या परिपोषास उपकारकच ठरतात; म्हणून ते वर्ण बीभत्सादि रस निर्मूं शकतात.

संघटना (शब्द किंवा वाक्य यांमधील वर्णरचना) हीहि रसनिष्पत्ति करूं शकते. मात्र तिचें रस निर्माण करण्याचें सामर्थ्य हें वक्ता आणि वाच्य यांच्या 'औचित्या'वर अवलंबून आहे. त्यांपैकी वक्ता हा केव्हा केव्हा कवि स्वतःच असेल, किंवा केव्हा केव्हा कवीने कल्पिलेलें एकादें पात्र असेल. तो कवि किंवा तें 'पात्र' हि कांही ठिकाणी रस, भाव यांनी युक्त असूं शकेल, किंवा कांही ठिकाणी त्यांनी विरहितेहि असूं शकेल. ते रस, भाव-देखील कधी कधी कथानायकाच्या आश्रयाने रहाणारे असतील, किंवा कधी कधी त्याच्या प्रतिपक्षाच्या आश्रयाने रहाणारे असूं शकतील. कथानायकांचे सुद्धा धीरोदात्त[१], धीरललित[२], धीरोद्धत[३] आणि धीरप्रशान्त[४] असे चार प्रकार आहेत.

१ शूर, थोरमनाचा, निगर्वी आणि क्षमाशील २ शूर पण कलावंत आणि थोडासा निष्काळजी ३ पुढील पानावरील १ ही टीप पहा. ४ शूर, शान्त, आणि पुष्कळसे सर्वसामान्य गुण असलेला.

हें झालें वक्त्यासंबंधी. आणि 'वाच्य' तर अनंत प्रकारचें असूं शकेल. उदा० तें रसाचें अंग आहे, कीं 'रसाभासा'चें आहे; तें अभिनयासाठीं आहे किंवा नाही; त्यांत देव,ऋषि, वगैरे सर्व उत्तम पात्रेंच आहेत, कीं त्याचा केवळ मानवांशींच संबंध आहे; की दैवी व मानवी दोन्ही प्रकारच्या पात्रांनीं तें समृद्ध आहे; इत्यादि.

त्यांत कवि किंवा कविकल्पित पात्र—जो कोणी वक्ता असेल, तो—जर रसभावादिकांनी विरहितच असेल, तर तेथे रचना कशी असावी यावाबत कांही एक नियम नाही. ती कशीहि असली तरी चालेल. पण जेव्हा तो वक्ता रसभावांनी युक्त असेल, आणि रसभावदेखील जेव्हा प्रधान असतील, म्हणजेच जेव्हा तें काव्य रसध्वनीच्या प्रांतांत मोडणारें असेल, त्यावेळीं मात्र तेथे नियमाने समास—रहित किंवा (फार तर) मध्यम लांबीचे समास असलेली रचनाच उपयोजिली पाहिजे. आणि त्यांतहि एखाद्या काव्यांत कवीला जर करुण किंवा विप्रलंभ शृंगार यांपैकी रस निर्माण व्हावयास हवा असेल तर तेथे फक्त समासरहित रचनाच कटाक्षाने वापरावी. कां म्हणाल, तर त्याचें उत्तर असें:—ज्यावेळीं कवीला मुख्यत्वेंकरून रसच प्रतिपादन करावयाचा असेल, त्यावेळीं त्याने तो रस रसिकास प्रतीत होण्याचे मार्गात ज्या ज्या गोष्टी विरोधक किंवा अडथळा उत्पन्न करणाऱ्या म्हणून येऊं शकतील त्यांचा सर्वस्वी त्यागच करावयास हवा. असें असल्यामुळे, व समास अनेक प्रकारचे असूं शकतात, म्हणून 'दीर्घसमासा' म्हणजे खूप लांब लांब समास असलेली रचना कित्येक वेळां रसाच्या प्रतीतीस बाधच उत्पन्न करिते, या कारणास्तव कवीने ती रचना वापरण्याचा फार आग्रह धरूं नये. आणि विशेषतः जें काव्य अभिनयासाठीं असेल, किंवा ज्यांत करुण किंवा विप्रलंभशृंगार रस व्यक्त करावयाचा असेल त्यांत तर दीर्घसमासा रचना टाळावीच. कारण ते दोन्ही रस फारच सुकुमार (कोमल) असल्याने त्यांनी युक्त असलेल्या काव्यांत थोडी जरी क्लिष्टता आली, तरी शब्दार्थांची प्रतीति व्हावयाला अधिकाधिक वेळ लागतो.

पण जर रौद्रा सारखा एखादा रस व्यक्त करावयाचा असेल, तर 'मध्यम-समासा' किंवा त्यांतहि एखाद्या ठिकाणीं जर 'धीरोद्धत'[1] नायकाचे व्यापार वर्णावयाचे असतील, तर 'दीर्घसमासा' रचना देखील अंगिकारिली, तरी फारसें बिघडणार नाही. त्या रसाची निष्पत्ति करण्यास योग्य असा जो वाच्यार्थ लागतो, त्याच्याशीं अशी रचना थोडीफार जुळणारीच असल्याने ती (दीर्घसमासा रचना) सर्वस्वी टाकूनच दिली पाहिजे असें नाही. तिच्या फार नादीं लागूं नये, हा भावार्थ.

आणि रचना कोणतीहि असो, तेथे प्रसाद[2] हा गुण अगदी असलाच पाहिजे. तो गुण सर्व प्रकारच्या रचनांना आणि सर्व प्रकारच्या रसांनाहि आवश्यक आहे. कारण, प्रसाद नसेल, तर समास-रहित रचनाहि करुण व विप्रलम्भ शृंगार रस व्यक्त करूं शकणार नाही. आणि प्रसाद असेल, तर 'मध्यम-समासा' रचनाहि ते रस व्यक्त करूं शकेल. म्हणून 'प्रसाद'-गुणाचा सर्वत्र अवलंब करावा.

---

१ मायावी किंवा कपटप्रधान, चंचल, अहंकारानें भरलेला, स्वतःची बढाई मारण्यांत रमणारा, अशीं धीरोद्धत नायकाचीं लक्षणें सांगितलेलीं आहेत.

२ प्रसाद म्हणजे शब्द आणि अर्थ रसिकास चटकन् स्वच्छपणें प्रतीत होणें. कोणताहि रस असो, त्याला प्रसाद या काव्यगुणाची आवश्यकता आहेच.

या सर्व विवेचनावरून हें स्पष्टपणें दिसून येईल, कीं रचना ही सुद्धा रसाभिव्यक्ति करण्याचे कामीं हातभार लावूं शकते.

वर जें वक्ता आणि वाच्य यांचें औचित्य म्हणून सांगितलें, त्याखेरीज 'विषयाचें' म्हणून आणखीहि एक औचित्य 'रचने' ला पाळावें लागतें; कारण काव्याचे खण्डकथा, आख्यायिका, सर्गबन्ध, नाट्य, मुक्तक, सकलकथा, परिकथा, इत्यादि जे प्रभेद आहेत, त्यांच्या अनुरोधानेंहि रचना निरनिराळ्या प्रकारची केलेली दिसतेच.

त्यांत मुक्तकामध्ये[1] रसाभिव्यक्ति व्हावी अशी इच्छा असल्यास कवीने त्या त्या रसाला उचित अशी रचना उपयोगांत आणावी. रस नको असेल, तर मात्र हवी ती रचना वापरली तरी चालेल. 'संदानितक'[2] इत्यादिकांमध्ये मात्र क्रियापद फार दूर असल्याने वाच्यार्थच समजावयास वेळ लागतो. त्यामुळे तेथे रस निर्माण करण्याचा हेतु फारसा असत नाही. म्हणून तेथे मध्यमसमासा व दीर्घसमासा याच रचना वापराव्यात. परिकथेच्या (एखाद्या काल्पित पुरुषाचें चरित्रकथन, त्याच्या कृतींचें वर्णन, म्हणजे परिकथा) बाबतींत कांहींहि नियम नाही. तेथें कोणतीहि रचना चालेल, कारण तेथे 'असें असें घडलें' हें सांगण्याकडेच कवीचा विशेष रोख असल्याने रसनिर्मिति हा प्रधान हेतु नसतो. खण्डकथा आणि सकलकथा या (प्राकृत भाषेंतच विशेषेंकरून आढळणाऱ्या) काव्यप्रकारांत कुलकें वगैरेंचाच पुष्कळसा भरणा केला जात असल्याने तेथे दीर्घसमासा रचना देखील वापरण्यास हरकत नाही. सर्गबन्धांत (म्हणजे महाकाव्यांत) त्या त्या ठिकाणीं जो जो रस असेल, त्याला योग्य तें औचित्य पाळावें. (मधून मधून) जेव्हा नुसतीच कथा सांगावयाची असेल, तेव्हा कोणत्याहि रचनेचा अवलंब करावा. अभिनयासाठी असणाऱ्या काव्याच्या, (म्हणजे नाटकाच्या) बाबतींत मात्र रसनिर्मितीलाच सर्वथैव प्राधान्य द्यावें.

ज्यावेळीं ग्रन्थ केवळ गद्यांतच लिहिलेला असेल, त्यावेळींहि रचनेच्या बाबतींत वर सांगितलेलेंच औचित्य पाळावें. उदा० तेथेंहि वक्ता जर रसभावरहित असेल, तर हवी ती रचना चालेल. तो रसभावांनी युक्त असला, तर मात्र पूर्वी सांगितल्याप्रमाणें रसानुसारच रचना वापरावी. पद्याप्रमाणें गद्यांतहि, रसाच्या बाबतींत पूर्वी जें औचित्य सांगितलें, तें अनुसरलें असतांना रचना अधिक खुलून दिसते. म्हणूनच, मध्यमसमासा आणि दीर्घसमासा या रचनांनीच गद्याला सर्वसाधारणपणें शोभा येत असली, तरी विप्रलंभशृंगार आणि करुण हे रस व्यक्त करितांना गद्यांतहि फार दीर्घसमास असलेली रचना बरी दिसावयाची नाहीं. रौद्र, वीर इत्यादि रसांचें वर्णन करावयाचें झाल्यास विषयाच्या औचित्याची पकड कमी जास्त दृढ करावी लागते. उदा० [3]आख्यायिकेमध्यें अगदींच समास-रहित रचना नसावी

---

१ मुक्तक म्हणजे काव्यमय असा एक स्फुट श्लोक. 'अमरु' नांवाच्या कवीने अशाच मुक्तकांचें शतक लिहिलेलें असून ते श्लोक शृंगाररसप्रधान आहेत.

२ दोन श्लोकांचें एक वाक्य असलेलें स्फुट म्हणजे संदानितक. चार श्लोकांचें एक वाक्य असल्यास त्याला 'कुलक' म्हणतात.

३ आख्यायिका आणि कथा जवळ जवळ एकच. कांही लोक त्या दोघांमध्ये थोडा थोडा फरक करितात. उदा० बाणाच्या हर्षचरिताला (कीं ज्यांत हर्षवर्धनाच्या चरित्राच्या आधाराने काव्यमय ग्रन्थरचना केली आहे) ते आख्यायिका म्हणतात व त्याच्याच कादंबरीला 'कथा' म्हणतात.

आणि नाटकामध्यें फार दीर्घसमास असलेली रचना नसावी, असा रचनेच्या बाबतींत सर्वसाधारण नियम समजावा.

प्रबन्धांतूनहि (म्हणजे पुष्कळशीं वाक्यें असलेल्या मोठमोठया काव्यांतूनहि) रसध्वनि कित्येक जागीं आढळतो. तो आपापल्या प्रबन्धांत असावा अशी इच्छा बाळगणारांनी कोणकोणतीं तन्त्रें सांभाळलीं असतां त्यांची ती इच्छा पूर्ण होईल ? याचें उत्तर खालील प्रमाणें—

पहिली गोष्ट जी लक्षांत ठेवावयाची ती ही, कीं जो रस अगर भाव निष्पन्न करण्याची इच्छा आपण बाळगूं, त्याला उचित असणाऱ्या विभाव, भाव, इत्यादिकांनीच नटलेली कथा रचणें.

त्यापैकीं विभावांचें औचित्य तर सुप्रसिद्ध आहे. कोणकोणत्या रसाला कोणकोणते विभाव योग्य आहेत, तें भरतानें आपल्या ग्रंथांत सांगितलें आहे. भावांचें औचित्य पात्रांच्या औचित्यावर अवलंबून आहे, कारण पात्रें हीं केवळ दैवी, केवळ मानवी, किंवा थोडीं दैवी थोडीं मानवी अशीं विविध प्रकारचीं असूं शकतील. त्या त्या प्रकाराला अनुसरून योग्य तो स्थायिभाव काव्यांत समाविष्ट केला, म्हणजे त्याचें औचित्य पाळलें असें होतें, नाहीं तर दैवी पात्रें असतांना त्यांना केवळ मानवी व्यापारांची जोड दिल्यास तें अनुचित होईल. तसेंच केवळ मानवी असणारें, (राजासारखें) एखादें पात्र रंगवतांना त्यानें 'सातहि समुद्र उल्लंघिले' अशा प्रकारचें वर्णन त्याच्यावर लादल्यास तें वर्णन कितीहि सुंदर असलें, तरी अनौचित्यामुळें एकंदरींत नीरसच भासणार. म्हणजे याचा असा अर्थ नव्हे, कीं राजांच्या लोकोत्तर प्रभावाचें वर्णन करणेंच अयोग्य ठरेल. आमचें म्हणणें इतकेंच, कीं ज्या काव्याचें कथानक निव्वळ मानवी पात्रांवर आधारलेलें आहे, त्या काव्यामध्यें दैवी व्यापार समाविष्ट करूं नयेत. आणि पांडवांच्या कथेसारखी एखादी कथा जर दिव्यप्रभावानें संपन्न असलेल्या मानवांबद्दलची असली, तर तींत दैवी आणि मानवी, दोन्ही व्यापारांचें वर्णन अनुचित होणार नाहीं. तेव्हां या बाबतींत तात्पर्य हें—

अनौचित्याखेरीज दुसरी कोणतीहि गोष्ट रसभंग करीत नाहीं. प्रसिद्ध, म्हणजे सर्वमान्य अशा औचित्याचा अवलंब केला, तर रसनिष्पत्ति अति उत्तम प्रकारें होऊं शकते.

आणि म्हणूनच तर नाटकाचें कथानक रामायण, महाभारत इत्यादि प्रबन्धांतलें, सुप्रसिद्ध असें असावें, आणि त्यांचा नायकहि प्रख्यात आणि उदात्त असा असावा असा नियम सांगितला आहे. हा नियम घालून देण्याचें कारणहि हेंच, की तो पाळला म्हणजे नायकाचें औचित्य किंवा अनौचित्य या बाबतींत तरी नाटककार चुकण्याचा संभव नाहीं. पण तोच एखादा नाटककार जर अप्रसिद्ध किंवा अनुचित नायकाचें वर्णन करूं लागेल, तर मात्र त्याच्या हातून तो मोठा प्रमादच घडेल.

यावर कोणी अशी एक शंका उपस्थित करील, कीं ज्यावेळीं उत्साहासारख्या[१] एखाद्या भावाचें वर्णन करावयाचें असेल, त्यावेळी अर्थात् दैवी आणि मानवी या बाबतींतल्या औचित्याचा अवलंब नीट तारतम्यानें करावा. पण ज्यावेळीं रति (म्हणजे प्रीति) हा स्थायिभाव वर्ण्य असेल, त्यावेळीं प्रेमाचें स्वरूप इथून तिथून सारखेंच असल्यामुळें तेथे दैवी व मानवी पात्रांच्या वर्णनांत फरक करण्याची काय आवश्यकता ?

१ वीर रसाच्या उत्पत्तीस कारण असलेल्या धृतीस (धैर्याच्या भावनेस) 'उत्साह' म्हणतात.

याला उत्तर असें की, अधम पात्रांना जो शृंगार योग्य असेल तो जर उत्तम पात्रांच्या बाबतींत लागू केला, तर तें हास्यास्पदच होणार नाही काय ? तेव्हा राजा वगैरे उत्तम नायकांना जो शृंगार उचित असेल तोच दैवी पात्रांच्या बाबतींतहि उपयोगांत आणावा. राजांना जसा प्रसिद्ध ग्राम्य शृंगार नाटकांतून लावला जात नाही, तसाच दैवी पात्रांनाहि तो लावूं नये.

म्हणून काव्यामध्ये जर राजा वगैरे सारखे उत्तम प्रकारचे नायक उत्तम प्रकारच्या नायिकांसह ग्राम्य शृंगार करीत असल्याचें वर्णन केलें, तर तें सर्वथा असह्य होईल. हेंच उत्तम देवतांविषयींहि म्हणावें लागेल.

तेव्हां उत्साहाप्रमाणे रतीचे बाबतींतहि पात्रांचें औचित्य पाळलेंच पाहिजे. आणि अशा विषयांत केव्हा केव्हा [1]महाकवीदेखील अविचाराने लिहिण्यास प्रवृत्त झालेले आढळतात, तो त्यांचा दोषच होय. कांही कांही वेळा त्यांच्या प्रतिभेमुळे तो दोष तितकासा उठून दिसत नाही, इतकेंच.

आणि अनुभावाचे औचित्य तर भरताच्या नाट्यशास्त्र वगैरे ग्रंथांत सुप्रसिद्धच आहे.

तेव्हा कवीने भारतादि ग्रंथांत काय काय सांगितलें आहे, महाकवींच्या काव्यांतून कसकसें वर्णन आढळतें, तें पाहून आणि स्वतःच्या प्रतिभेच्या तंत्रास अनुसरून अत्यंत सावधान चित्ताने विभावादिकांचे औचित्य सुटणार नाही याबाबत कसोशीने प्रयत्न करावा.

आणि इतिहासविषयक ग्रंथांमध्येहि निरनिराळया प्रकारच्या रसयुक्त कथा सांपडूं शकल्या, तरी त्यांपैकी ज्या कथांतून विभावादिकांचें औचित्य पाळलेलें आढळेल, त्याच कथा कवीने आपल्या ग्रंथासाठी निवडाव्यात, दुसऱ्या निवडूं नये. आणि कथानक जर कल्पित असेल, तर तेथे कवीने इतिहासांतील कथानकाच्या वेळेपेक्षाहि अधिक सावध राहिलें पाहिजे. कारण त्यांत गाफील राहून चूक केल्यास अडाणीपणाचा, अपंडितत्वाचा, फार मोठा दोष कवीच्या पदरांत पडतो. म्हणून तात्पर्य हें—

कल्पित कथानक कवीने अशा रीतीने रचीत जावें, की ज्यायोगें तें सर्व रसमयच भासत राहील. आणि तें असें भासावें याला उपाय कोणता, तर वर सांगितल्याप्रमाणें विभावादिकांचें औचित्य पाळणे, हा.

आणि उत्तम प्रकारें निष्पन्न झालेल्या रसांनी ओथंबणाऱ्या रामायणादि महाकाव्यांतील कथानकाचा आश्रय करितांना कवीने रसास बाधक होईल अशी स्वतःची लहर अनुसरूं नये. प्रथम अशा ठिकाणीं स्वतःचें डोकें एक तर चालवूंच नये, किंवा चालवावयाचें झालेंच, तर तें रसास विरोधी होईल अशा रीतीने तरी चालवतां कामा नये.

रसनिर्मितीचे कामीं आणखी एक गोष्ट लक्ष्यांत ठेवावयाची, ती ही:—ऐतिहासिक (किंवा त्यासारख्या) ग्रन्थांमध्येहि जर रसास बाधक अशी स्थिति कोठे आढळली, तर तिचा त्याग करावा. तो भाग गाळून त्या रिकाम्या पडलेल्या जागीं इष्ट रसास उचित असा कथाभाग आपल्या कल्पनेच्या सामर्थ्याने निर्माण करावा. उदा० कालिदासाच्या 'रघुवंश'

१ कालिदासाने कुमारसंभवामध्यें एका सर्गांत शंकर व पार्वती यांचे मानवी पात्रांप्रमाणें विलास वर्णन केले आहेत. तें त्याचें करणें घरच्या वडील माणसांचा शृंगार वर्णन करण्याइतकेंच अनुचित आहे असें टीकाकार म्हणतात.

या काव्यांत आढळणारें अज वगैरे राजांच्या विवाहाचें वर्णन इतिहासप्रसिद्ध नसलें, तरी कल्पनेने रसास अनुसरूनच निर्मिलेलें असल्याने तें विशेषच रसाळ वाटतें.

काव्य निर्मूं इच्छिणाऱ्या कवीने सर्वथा रसाच्याच आधीन राहिलें पाहिजे. तसें करीत असतांना त्याला जर रसाला अनुकूल नसलेला कथाभाग इतिहासांतहि सांपडेल, तर त्याने तो खुशाल तोडून टाकून रसानुकूल असा दुसरा कथाभाग निर्माण करावा. कारण कवीला नुसतें इतिहासालाच चिकटून राहण्याने कांही एक मिळवावयाचें नाही. तें, म्हणजे जसें घडलें तसें कथन करण्याचें काम ऐतिहासिक ग्रन्थ करितातच !

प्रबन्ध रसाळ व्हावा, यासाठी कवीने [1]मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्श आणि निर्वहण हे पांच संधि आणि त्यांचीं उपक्षेप वगैरे अंगें रस निर्माण करण्याच्या दृष्टीनेच गुंफावींत. तीं केवळ शास्त्रांत सांगितल्याप्रमाणें करून टाकण्याच्या बुद्धीने[2] समाविष्ट केलीं जाऊं नयेत.

रसाचें उद्दीपन आणि प्रशमन हीं योग्य वेळींच करणें, हीहि प्रबन्ध रसमय करण्यासाठी आवश्यक अशी आणखी एक गोष्ट आहे. उदा० रत्नावली नाटकांत सागरिकेचा वेष धारण केलेल्या रत्नावलीचे— अगबाई, हे तर उदयन महाराज, की ज्यांना मला द्यावयाचें बाबांनी ठरवलें होतें हे उद्गार शृंगाराचें योग्य वेळीं उद्दीपन करितात. तसेंच त्याच अंकाच्या शेवटीं, उदयनाची प्रथमपत्नी वासवदत्ता हिच्या भयाने रत्नावलीचें तेथून प्रयाण घडल्यामुळे शृंगार रसाचें शमनहि वेळेवरच केलें गेलें आहे.

या खेरीज, अंगी म्हणजे प्रधान रस दृष्टीआड झाल्यासारखा केव्हाहि वाटूं नये, यासाठी त्याचें स्मरण शेवटपर्यंत जागृत ठेवणेंहि अत्यावश्यक आहे.

अलंकारांबाबत देखील नियम पाळावयाचा तो हा, की आपणांमध्ये अलंकार रचण्याचें केवढेंहि सामर्थ्य असलें, तरी कवीने त्यांची रचना रसाला अनुरूप अशीच केली पाहिजे. हा नियम मुद्दाम सांगण्याचें कारण इतकेंच, की अलंकार निर्मावयाची शक्ति असलेला कवि केव्हा केव्हा अलंकार निर्मावयाच्या इच्छेनेच भारला जाऊन रसाभिव्यक्तीकडे लक्ष न ठेवतां ग्रन्थरचना करितांना दिसतो. एतदर्थ हा नियम आहे.

अपूर्ण.

---

१ नाट्यशास्त्रांत कोणत्याहि नाटकाला पाच संधींची आवश्यकता सांगितली आहे. (१) मुख, म्हणजे कथानकाच्या बीजांची पेरणी, म्हणजेच उद्दिष्ट कार्य सिद्धीस जावें या हेतूने कार्याला केलेली सुरुवात. (२) प्रतिमुख म्हणजे वरील बीजांचा विस्तार, किंवा फलप्राप्तीसाठी त्वरेने केलेले प्रयत्न. (३) गर्भ म्हणजे अनुकूल आणि प्रतिकूल कारणांच्या द्वन्द्वांतून कार्यसिद्धीची आशा डोकावणें. (४) अवमर्श किंवा विमर्श या स्थितींत वरील अडचणी हळूहळू दूर होऊ लागतात, पण कांही तरी अनपेक्षित गोष्ट अकस्मात घडून येऊन उलट धक्का मिळाल्यासारखा वाटतो, कार्यसिद्धीविषयीं शंका उत्पन्न होते. (५) निर्वहण किंवा उपसंहार म्हणजे फलप्राप्ति किंवा कार्यसिद्धि.

२ उदा० वेणीसंहारच्या दुसऱ्या अंकांत नाटककाराने नाटकांतला मुख्य, इष्ट रस जो वीर, त्याला भानुमती व दुर्योधन यांचा विलास अनुकूल आहे की नाही याचा विचार न करितांच वर्णिला आहे. तो केवळ प्रतिमुख संधीचें पहिलें अंग नाटकांत घालावयाचेंच या बुद्धीने वर्णिला असल्यामुळे इष्ट रसाचा परिपोष करीत नाही.

कविस विनवणी

जणुं नारायण-रूप नराचें
धरेवरी कविमिषें विराजे
नर न देखि जें, तें देखे कवि
अशी कवीची अजब थोरवी.
वाटे मज आदरें जाउनी
कविस करावी नम्र विनवणी !

—शिकवि तुझ्या किमयेस अम्हाला
दे अमृताची रुचि जहराला.
ग्रीष्मांतहि तुज लाभे छाया
शिशिरीं रे तव उबते काया
वर्षा शिवते ना तव पाया
अशी तुझी बा अघटित किमया.
तुझे झरे सागरा पोचती
हिमगिरि खर तापेंहि न द्रवती
प्रलयेंहि न तव कापे धरती
ही जादुगीरी तुझिया हातीं.
तुझें प्रेम नांदतें चिरंतन
विरहीं तव फुलतें नंदनवन
तुझी प्रिया चिर दिव्यदेहिनी
जी तुजवरि अनुरक्त अनुदिनीं.
तुला जाचिते कधीं न तृष्णा
तव ऐश्वर्या तिळ नसे उणा
रिती तुजमुळें भरते ओंजळ
उदंड तव वाहे जीवन-जळ.—

—अशा तुझ्या विश्वांत वसावें
जिणें युगाचें पळीं जगावें
या आशेनें वाटे यावें
आदरभावें तुज विनवावें
शिकवि तुझ्या किमयेस अम्हाला
दे अमृताची रुचि जहराला !

—संजीवनी.

झालें नवल—

(पंचाक्षरी)

झालें नवल—झालें नवल—
अंधाला दिसे तेज धवल —
शुष्क वेलीला फुलें लोंबलीं—
वायू-लहरी तयां झोंबली—

डोळ्यांचें पातें जों न लवलें—
लोहाचें झालें हेम पिवळें—
कुठें हेमन्त ? आला वसन्त—
पसरे हर्ष—ओसरे खन्त—

अश्रू गळले—दुःख जिरलें—
हास्य फुललें—प्रेम भरलें—
जाहलें तुझें आज दर्शन—
जाहलें तुझें आज स्पर्शन—

पुजारिणी तूं दगडासा या—
केलेंस देव, तूं प्रेममया !
धावली नदी आर्ताजवळ
झालें नवल! झालें नवल !

—अनन्त आठले

स्वाध्याय-माला

संच ६ वा

प्रस्तुत मालेचीं सव्वाशें पुष्पें आजवर प्रकाशित झालेलीं असल्यामुळे, आतां नव्याने परिचय करून देण्याची आवश्यकता नाही. इतिहास, चरित्र, शास्त्र व भूगोल अशा विषयांच्या दहा पुस्तिकांचा सहावा संच नुकताच प्रकाशित झाला असून रियासतकार सरदेसाई, डॉ. चिपळुणकर, सौ. मालतीबाई दांडेकर अशा सर्वविश्रुत लेखकांनी ह्या संचाला हातभार लावलेला आहे. प्रौढ, मध्यम, प्रथम अशा विविध विद्यार्थीवर्गाची सोय ह्याहि संचांतील पुस्तिकांनी केली आहे. ग्रहमाला, आकाशांतील वीज, स्फटिक, देवगिरीचा किल्ला, रानटी स्त्रिया, इत्यादि विषय ह्या मालेंत गुंफलेले आहेत. [अनाथ विद्यार्थीगृह प्रकाशन, ६२४सदाशिव, पुणे२.]

मराठींतील स्वराघात :

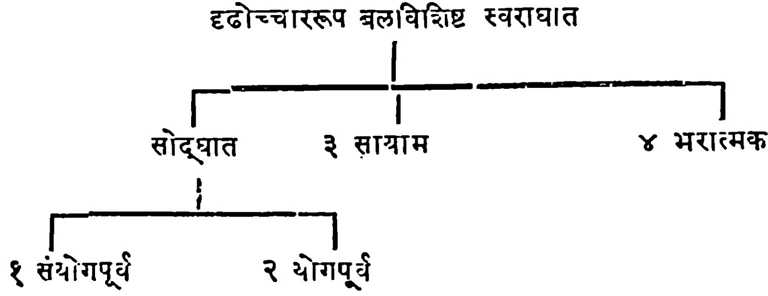
ले०— गो. कृ. मोडक, पुणें.

(पूर्वार्ध)

(१) प्रस्ताव–डॉ. श्री. ग. वा. तगारे यांनी एप्रिल-जून १९४८ च्या 'पत्रिके'च्या अंकांत वरील विषय मांडला आहे. मराठींत तरी हा अभिनवच आहे. म्हणून विद्वानांच्या पुढे याची चर्चा आरंभिल्याबद्दल मी लेखकाचें मनःपूर्वक अभिनंदन करितों. या विषयांतील हा चर्चात्मक लेख मराठींत प्रायः पहिलाच असल्याने त्यांत वैगुण्यें असणें स्वाभाविक आहे. हें लक्षांत घेऊनच विद्वानांनी या लेखाकडे पहावें अशी त्यांस माझी विनंती आहे. तात्पर्य, प्रस्तुत लेखांतील दोषांबद्दल श्री. तगारे यांस बोल न लावितां सामान्य वाचकांस प्रायः अप्राप्य अशा अनेक प्राश्चात्य व पौरस्त्य विद्वानांच्या ग्रंथांतून घेतलेल्या त्यांच्या मतांसह हा नवीन विषय खुल्या चर्चेसाठी मराठींत पंडितांपुढे मांडिल्याबद्दल त्यांचे उपकारच मानावे.

(२) स्वराघात कर्णगोचर– मराठींत स्वराघात आहे काय ? याच्या उत्तरार्थ 'संयुक्त महाराष्ट्र परिषद् सफल करा' हें वाक्य उच्चारून विद्वानांनी बारकाईने त्याचा कानोसा घ्यावा, म्हणजे त्यांस आढळून येईल कीं, या वाक्यांतील जाड ठशांच्या अक्षरांवर उच्चारणांत विशेष बळ दिलें जातें. असें बळ म्हणजेच **आघात** होय. बोलणें ऐकणें हा विषय आपला नित्याचाच असल्याने त्याकडे आपलें बारीक लक्ष सहसा जात नाही. यामुळे कोणत्या अक्षराचा उच्चार ठासून म्हणजेच विशेष स्पष्टपणें किंवा **दृढ** करण्यांत येतो, हें आपल्या लक्षांत येत नाही. तरी पण सूक्ष्मतेने पाहिल्यास उच्चारांतील हा विशेष विद्वानांच्या ध्यानीं निश्चयाने येईल. अशा रीतीने **दृढोच्चाररूप** स्वराघाताचें अस्तित्व मान्य झाल्यावर वाङ्मयांत त्याचा विचार होणें क्रमप्राप्तच आहे. याचा उपक्रम लेखकाने केला आहेच. यांत त्याने स्वराघातामुळे शब्दांत होणारे डॉ. भांडारकर-प्रतिपादित चार प्रकारचे स्वरविकार व अन्य कारणें देऊन त्यांच्या द्वारां स्वराघात सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या त्यांच्या लेखाचा विचार आतां करूं.

(३) खटका, ताण आणि दाब—स्वराघाताचा विचार करूं जातां आरंभींच वेदांतील स्वरांकडे लक्ष जातें. हे स्वर प्रायः उच्चार वर नेणें, खाली आणणें इत्यादि स्वरूपाचे असतात. यांचा प्रत्यय आपल्या नित्याच्या भाषेंत, वाङ्मयांत, फार काय अखिल मराठी भाषेंतहि—कोठेच येत नाही. तेव्हा हे वैदिक स्वराघात आपणांस येथे सर्वस्वीं अविचार्य आहेत. अर्थात् आपण ते सोडून देऊं. **जोडाक्षरापूर्वी** उच्चारांत होणारा एक प्रकारचा खटका किंवा **उद्घात** आपणांस परिचित आहे. स**मो**र इ. शब्दांत उपान्त्य अक्षराचा उच्चार ताणून करण्यांत येतो, या उच्चारास **ताण** दिला जातो. पु**ढा**री-सारख्या शब्दांतील ढा या अक्षराप्रमाणें कांही अक्षरांचा उच्चार अन्यांहून स्फुटतर, खणखणीत, **दाब** देऊन केला जातो. येथील खटका, ताण व दाब हे तिन्ही स्वराघात होत. याच त्रिविध आघातांचा विचार येथे करणें प्राप्त आहे. हे स्वराघात पुढीलप्रमाणें दर्शवितां येतील.



(४) **चतुर्विध स्वराघात**—मराठींतील स्वराघात शब्दांतील विशिष्ट स्वरांच्या दृढ उच्चाराच्या रूपाने आपणांस कळतो. हा **दृढोच्चार** तीन रूपांनी प्रकट होतो. (१)खटका; (२) ताण आणि (३) दाब. पुष्कळ यांतील पु-चा उच्चार **खटक्याने** युक्त होतो. तर ष्क-च्या उच्चाराला **ताण** देऊन तो लांबविण्यांत येतो. पुढारी-यांतील ढा-चा उच्चार आपण **दाब** देऊन करतो. येथील खटका, ताण, दाब यांस आपण क्रमाने **उद्घात, आयाम** आणि **भर** म्हणूं. मग सहजच यांनी युक्त स्वराघात यथाक्रम **सोद्घात, सायाम** आणि (सभर अथवा) **भरात्मक** ठरतात.

वरील खटका तीव्र आणि मंद असा द्विविध असतो. वत्स-मध्ये तो तीव्र आहे; तर बदसूर-मध्ये तो मंद आहे. वत्स-मधील जोडाक्षराचीं घटकव्यंजनें परस्परांस दृढ जोडलेलीं ऐकूं येतात, तर बदसूर-मध्ये त्यांची युति कानास शिथिल लागते. ही युति दृढ असती तर त्यांचा संधि त्स असा झाला असता. यावरून व्यंजनांचा संधि, त्यांची युति दृढ वा शिथिल आहे हें ठरविण्यास उपयुक्त होतो. संयोगामध्ये संधि अवश्य असतो. यावरून येथे आपण वत्स-मध्ये त्-स् यांचा **संयोग** म्हणूं आणि बदसूर-मध्ये द्-स् यांचा नुसता **योग** म्हणूं. यावरून वत्स मधील व-वरचा आघात **संयोगपूर्व** ठरतो, तर बदसूर-मधील ब-वरचा आघात **योगपूर्व** ठरतो. अशा रीतीने सोद्घात स्वराघाताचे दोन प्रकार होतात; व सामान्य स्वराघाताचे एकंदर प्रकार चार होतात—संयोगपूर्व, योगपूर्व, सायाम आणि भरात्मक. आता यांचा क्रमशः विचार करूं—

(५) **द्विविध सोद्घात स्वराघात** (१) उच्चार, दिग्जय, वक्ता, तत्पर, सद्भाव या सर्व संयोगपूर्व स्वराघाताच्या उदाहरणांत संयोग म्हणजे जोडाक्षरें आहेत. शब्दोच्चारांत (क) **संयोगांतील** पहिलें व्यंजन पूर्वस्वराकडून आपणाबरोबर खेचलें जातें व त्यायोगें तो शब्दावयव व्यंजनान्त ऐकूं येतो. यामुळें (ख) त्याच्या उच्चारांत खटका उत्पन्न होतो. वरील शब्दांत उच्, दिग्, वक्, तत् इ. मधील स्वरोच्चार सोद्घात ऐकूं येतात. असा प्रकार (२) **योगपूर्व** स्वराघातांतहि होतो, पण कमी तीव्रतेने. याचीं उदाहरणें— बदचाल, एकजीव, जोगता, मुदपाक, जातभाई—या उदाहरणांची वरील उदाहरणांशी तुलना केल्यास दिसून येईल की, बदचाल इ.-कांच्या उच्चारांत खटका बलवान् नाही. यामुळे द् मागील अ-बरोबर वेगाने खेचला जात नाही. बदचाल हा शब्द प्रायः चतुरक्षरी म्हणूनच उच्चारिला जातो. मात्र द-पुढील अ ऐकूं येत नसल्यामुळे द् आणि च् हीं व्यंजनें **परस्परांजवळ** येतात इतकेंच. उद् + चार = उच्चार यामध्येहि हींच व्यंजनें एकत्र आलीं आहेत. पण तेथे उच्चार असा त्यांचा **संधि** झाला आहे. बदचाल-मध्यें द आणि च् यांच्यामध्ये

अ-कार छायारूपाने आहे. त्याचें कार्य एवढेंच की, बाजूच्या व्यंजनांचा संधि होऊं द्यावयाचा नाही. अशा संधीच्या अभावीं या व्यंजनांचा केवळ **योग** झाला आहे. उच्चार-शब्दामध्यें त्याच व्यंजनांचा लागोपाठ उच्चार होऊन संधि झाला असल्याने **संयोग** झाला आहे. यावरून **संयोगपूर्व** आणि **योगपूर्व** यांचे येथील (संधिमात्र-भिन्न) विवक्षित अर्थ वाचकांनी ध्यानीं घ्यावेत.

(६) **निभृत अ आणि आयत अ**–छायारूप अ-कार, बदचाल इ. शब्दांत आपण पाहिला. हा अ-कार उच्चारणांत किंवा श्रवणांत येत नाही; आल्यास संदिग्धच येतो. परंतु बाजूच्या व्यंजनांच्या संधीस प्रतिबंध करण्याने तो आपलें अस्तित्व भासवितो. अशा प्रकारचा अ-कार हा (दडलेला=) **निभृत** अ-कार होय. हा मध्ये नसता तर (बदचाल=) बच्चाल, (एकजीव=) एग्जीव, जोक्ता, मुत्पाक, जाद्धाई असे शब्द बनले असते. योग आणि संयोग या दोहोंनीहि पूर्वस्वरास **गुरुत्व** येऊन त्यावर **आघात** येतो; पण व्यंजनांचा **संधि** केवळ संयोगांतच घडतो. अशा संयोग व योग यांच्या धर्मांत भेद आहे. मग, चार, वीट, पूर, तेल, कैद, चोर, हौस या सर्व शब्दांतील अ-कार लेखनतः आहे, उच्चारतः नाही. या कारणानें वर वर्णि-ल्याप्रमाणें हाहि अ-कार निभृत ठरतो. याच्या लोपामुळे **निराधार** झालेल्या व्यंजनांचा उच्चार पूर्वस्वराबरोबर त्याला चिकटून होतो. यामुळे या स्वराचा उच्चार लांब होणें साहजिक आहे. वरील शब्दांत अ सोडून सर्वच पूर्वस्वर दीर्घ वा संयुक्त आहेत. (हे द्विविध स्वर दीर्घादि या संज्ञेने व्यक्तवावे.) हे स्वर मूळचेच लांब असल्याने पुढील व्यंज-नाच्या उच्चारासाठीं त्यांस अधिक लांबपण किंवा आयतत्व आणावें लागत नाही. अ-चा प्रकार याहून निराळा. मग-या शब्दांत अ-चा उच्चार **कूर्म** या शब्दांतील अ-च्या उच्चाराहून भिन्न आहे. कूर्म-मध्ये अ केवळ लघु आहे, तर मग-मध्ये तो लांबट म्हणजे **आयत** आहे. दीर्घादि स्वर निभृत अ-पूर्वी दीर्घादिच असतात; तर अ मात्र आयत होतो. अशा रीतीने हा आयत अ निराधार व्यंजनास साह्य करण्याने तद्द्वारा निभृत अ-मुळे उत्पन्न होतो. यावरून लक्षणीय की, जेथे आयत अ येईल, तेथे तेथे निभृत अ अगो-दरच असला पाहिजे. हें आयत अ-चें निभृत अ-शी असणारें साहचर्य लक्षांत ठेवावें.

७. निभृत अ आणि सायाम स्वराघात— एतद्विषयक विचार करण्यासाठी पुढील शब्दांचा कानोसा घेऊं. लोक (लोकाधीन, लोकेश, लोकोपकार); दादुला (दाद्ला); धडपड; जातगोत. येथें जाड ठशांतील अ-कारांचें श्रवण संदिग्ध आहे हें आपले कान स्पष्ट सांगतात. पण म्हणून हे अ-कार तेथे नाहीत असें नाही. प्रसंगीं या ना त्या मार्गाने त्यांचें अस्तित्व भासमान होतें. (क) अंतगत अ- कार विभक्त्यादि रूपांत, विशेषतः संधीमध्ये, स्पष्ट प्रतीत होतो. अ-शी संधि झाल्यानेच उ-चा ओ होतो. तेव्हा लोकोपकार-मधील को-मध्ये उ- चे पूर्वी अ आहे हें सिद्ध होतें. सारांश-अंतगत निभृत अ केवळ लुप्तोच्चार असतो व यथासंभव पुनरुत्थान पावतो. या अन्त्य निभृत अ-काराने सोडिलेलें पोरकें व्यंजन पूर्वस्वराच्या साह्याने उच्चारित होतें. तो या व्यंजनास उच्चारांत आपल्याबरोबर ओढून त्याच्या उच्चाराचा निर्वाह करितो. यामुळे हा स्वर निर्वाहक ठरतो. पुढील व्यंजनास ओढितांना हा स्वतः लांबट (म्हणजे लांबीने अथवा आयामाने युक्त) अथवा सायाम होतो; व या आकर्षण-व्यापारामुळे त्यावर आघातहि येतो. यास आपण सायाम आघात

म्हणूं. (ख) अंतभिन्न निभृत अ-कार उच्चारांतून गळतांना आपलें रिकामें कालरूप आसन मागे ठेवून लुप्त होतो. म्हणजे त्याच्या उच्चारणास लागणारा काळ बाजूच्या व्यंजनांच्या उच्चारामध्ये लोटावा लागतो. अर्थात् त्यांचें उच्चारण लागोपाठ न होतां मध्ये एकमात्रिक काल जाऊन होतें. यामुळें अर्थात् या व्यंजनांची युति शिथिल ठरते व त्यामुळे त्यांचा संधि होत नाही. धडपड-मध्यें प-पूर्वी ड-चा ट झाला नाही. जातगोत–मध्ये गो-पूर्वी द आला नाही. दादुला > दादला-मध्ये (तद् + लीन =) तल्लीन-प्रमाणे द-चा ल झाला नाही. तरी पण येथील पोरकें व्यंजन पूर्वस्वराबरोबर उच्चारिलें जाऊन त्याचे उच्चारांत खटका उत्पन्न करितें व त्यास गुरुत्वाने आणि योगपूर्व आघाताने युक्त करितें. यावरून लक्षणीय कीं- (१) अन्तगत अे शब्दाच्या वाढींत पुढील स्वराशीं यथाप्रसंग संधि पावून आणि अन्तभिन्न अे बाजूच्या व्यंजनांच्या संधीस प्रतिबंध करून आपलें अस्तित्व सिद्ध करितात, (२) अन्तगत अे-मुळे उपान्त स्वर सायाम झाल्याने सायाम आघाताने युक्त होतो. (३) अन्तभिन्न अे-मुळे बाजूचीं व्यंजनें संधि पावत नसल्याने त्यांचा नुसता योग होतो. व (४) तत्पूर्व स्वरावर योगपूर्व आघात येतो.

याप्रमाणें संयोगपूर्व, योगपूर्व आणि सायाम या आघातांचें निरूपण झालें. या तिहींमध्ये आघातास पुढील वर्ण कारणीभूत होतो. याच वर्णामुळे आघातस्थान ठरतें. असा प्रकार **भरात्मक** या शेवटल्या आघाताचा नाही. त्याचें स्थान शब्दाच्या घडणीवर म्हणजे रचनेवर अवलंबून असतें. म्हणजेच तो **रचनावश** असतो.

(८) **भरात्मक स्वराघात**—या आघातासाठीं शब्दाच्या रचनेचा विचार केला पाहिजे. या विचारांत मुख्यतः ऱ्हस्व- दीर्घ स्वर, निभृत व आयत अ-कार, संयोगाचें स्थान इत्यादि गोष्टी येतात. अक्षरसंख्येलाहि आघातस्थान ठरविण्यांत विशेष महत्त्व असतें. सोयीच्या दृष्टीनेहि येथें अक्षरसंख्येनुसारच शब्दांचें वर्गीकरण उपयुक्त होतें.

(९) **द्व्यक्षरी व त्र्यक्षरी शब्द**—एतदनुसार आता द्व्यक्षरी शब्द घेऊं; जसें– काळा, निळा, वोर, ऐक्य, पण–या शब्दांचा कानोसा घेतां जाड ठशांतील अक्षरें साघात आहेत, हें प्रत्ययास येईल.

त्र्यक्षरी शब्दांचीं उदाहरणें—तपेलें, पवित्र, लाखोली, औदार्य, दागिना, वलुतें, मोजका, कठीण, बारीक, चपळ औरस–येथेहि स्वराघात कानास यथादर्शित भासेल. आता हे स्वराघात विशिष्ट ठिकाणीं कोणत्या कारणांनी आले आहेत, याचा विचार करूं. एतदर्थ शब्दाच्या घटक अक्षरांत त्यांच्या स्थानानुसार कोणकोणते स्वर येतात हें पाहणें अवश्य आहे. अर्थात् येथें याच दृष्टीने मराठींतील स्वरसंख्या ठरविली पाहिजे.

(१०) **पंधरा स्वर**—स्वर-अे ॲ अॅ अ आ इॅ इ ई उॅ उ ऊ ए ऐ ओ औ.

या पंधरा स्वरांची वर्गवारी–(क) इॅ उॅ–२ लघु.

(ख) आ ई ऊ-३ दीर्घ.

(ग) ए ऐ ओ औ-४ संयुक्त.

(घ) आ इ उ ई ऊ ए ऐ ओ औ-९ गुरु.

(ङ) आ नित्य दीर्घ असतो. (च) दीर्घ आणि संयुक्त या दोहोंचा समावेश आपण दीर्घादि या संज्ञेत करितोंच. (लघु अ=) ॲ, (आणि गुरु अ=) अॅ हे स्वर परिचित असले तरी अ-चे प्रकार आपण नित्याहून अधिक नवीन पाडिले असल्यानेच हेहि प्रकार त्या नवीनांबरोबर वेगळे सांगितले आहेत.

साकल्यानें विचार करतांना लघु-गुरु-मध्ये यांचा अंतर्भाव होतो; म्हणजे (क) लघुस्वर एकंदर ३ आणि (ख) गुरुस्वर एकंदर १० होतात.

अे अं हे स्वर येथील विचारासाठींच पृथक् घेतले आहेत. यांतील अे = निभृत अ, आणि अं = आयत अ. यांच्या जोडीला अॅ अ॒ आहेतच. हे दोन मिळून एकंदर अ-कार ४ होतात. चक्रधर, चंद्रबळ, वर्षफळ - यांसारख्या शब्दांत हे चारहि अ- कार एकत्र पहावयास मिळतात.

(११) 'आयत अ' ही नवी संज्ञा किमर्थ ?—

(१) बिल, शकुन, कमल हे शब्द संस्कृत आहेत. संस्कृतांत त्यांच्या उच्चारांत उपान्त स्थानीं क्रमानें इ उ अ असे शुद्ध ऱ्हस्व स्वर आहेत. त्यांचे तद्भव पाहतां, ते क्रमानें बीळ, शकून, कमंळ असे होतात. यांत उपान्त स्वर क्रमानें ई ऊ अं असे आहेत. यांत अं हा दीर्घाच्या पंक्तींत बसला आहे.

(२) चूल-चुलीला, वधू-वधूला, फूल-फुलास, पान-पानाने इ० विभक्तिरूपांत सामान्य-रूपान्तीं (म्हणजेच विभक्तिप्रत्ययापूर्वी) ई ऊ या दीर्घ स्वरांप्रमाणें आ आला आहे. येथें आ अ-चा दीर्घ ठरतो.

अशा रीतीने स्पष्ट होतें की, इ उ यांच्या स्थानीं, जेथे त्यांचे दीर्घ भाऊ येतात तेथें, अ-च्या स्थानीं अं किंवा आ येतो. या धरसोडीमुळें अं किंवा आ यांतून कोणीहि एकमेव 'दीर्घ अ' ठरत नाही. तेव्हा या दोहोंहून निराळीच संज्ञा अ-ला देणें बरें. अशा विचाराने यास 'दीर्घ अ' न म्हणतां 'आयत अ' असें म्हटलें आहे.

याप्रमाणें प्रस्तुत विषयांत आपण १५ स्वर घेतले आहेत. त्यांच्या भिन्नभिन्न गटांस वा व्यक्तींस निरनिराळया संज्ञा वर दिल्या आहेत. त्या म्हणजे दीर्घ (३), लघु (३), गुरु (१०), संयुक्त (४), आणि दीर्घादि (७), निभृत अ (१) आणि आयत अ (१)-या होत. या वाचकांनी नीट लक्ष्यांत ठेवाव्या. या संज्ञांचा उपयोग करून वरील शब्दांचें अवयवशः परीक्षण करूं.

शब्दांतील अक्षरें व त्यांतील स्वर- शब्दाचे आदि, मध्य, उपान्त व अंत यांतील अक्षरांत येणारे स्वर—

(क) दीर्घादि ७ स्वर- या चारहि अक्षरांत येतात—

(ख) इॅ इ॒ उॅ उ॒ हे ४ आरंभ, मध्य, उपांत- यांतून कोठेहि येतात; मात्र अंतीं येत नाहीत.

(ग) अॅ दीर्घादि-प्रमाणें सर्वत्र येतो.

(घ) अ॒ आरंभीं, मध्यें, उपांतीं येतो; अंतीं येत नाहीं.

(ञ) अे अंतीं, मध्यें वा उपांतीं येतो; फक्त आरंभीं येत नाही.

(च) अं केवळ उपांतीं येतो, अन्यत्र कोठेंहि येत नाही.

यावरून ठरतें कीं, (१) अ॒ अे अं या ३ अ-कारांपैकीं आदि-अक्षरांत केवळ अ॒ येतो, अंतीं केवळ अे येतो, मध्ये दोनहि येतात आणि आदि, मध्य, यांपैकी जें अक्षर उपान्त असेल त्यांत तत्तद्गत अ-कार येऊन शिवाय अं-हि येतो.

स्मरणार्थ कारिका- खं अन्ते गुरुरादौ द्वे मध्ये चोपान्त आयतः। यू ऱ्हस्वौ द्विविधौ नान्ते सर्वगं शेषं अष्टकम् ॥

अन्वय-अन्ते खं (= अॆ) आदौ गुरुः मध्ये द्वे (अ॒, अ॑) उपान्ते च आयतः अकारः,- (सभवन्ति)। (द्विविधौ (लघु-गुरू) न्हस्वौ यू अन्ते न संभवतः । शेषं स्वराणां अष्टकं सर्वगं (अस्ति) ।

अर्थ-(१) अंत-अक्षरांत अॆ, आदि-अक्षरांत अ, मध्ये (म्हणजे आदि-अंत-भिन्न) कोणत्याहि अक्षरांत अ॒ अॆ आणि आदि-मध्यांपैकी जें **उपान्त** असेल त्यांत यथासंभव अॆ, अ॒ आणि अ॑ येतात. (२) लघु आणि गुरु असे दोन प्रकारचे इ-उ-वर्ण (इॅ इ॒ उॅ उ॒- ४) अंतीं येत नाहींत, इतरत्र कोठेहि येतील. (३) शेष ८ स्वर (अॅ आणि दीर्घादि ७) कोठेहि येतील.

ज्ञातव्य-(१) द्व्यक्षरी शब्दांच्या आदि-अक्षरांत आदि आणि उपांत या अक्षरांतील स्वर येतील. (२) त्र्यक्षरी शब्दांच्या द्वितीय अक्षरांत मध्ये आणि उपांतीं येणारे स्वर येतील. (३) चतुरक्षरी शब्दांच्या द्वितीय अक्षरांत मध्यगत स्वर येतील आणि तृतीयांत मध्यगत व उपांतगत स्वर येतील.

(१३)—द्व्यक्षरी शब्दांतील आघात—**द्व्यक्षरी शब्द-आदि-अक्षरांतील** स्वर अॅ अ॒ अ॑ आ इॅ इ॒ ई, उॅ उ॒ ऊ, ए ऐ, ओ औ-१४; **अन्त अक्षरांतील** स्वर-अॆ अॅ आ ई ऊ ए ऐ ओ औ -९. येथें आदि-अक्षर त्रिविध आहे- लघु-गुरु-अ॑, अंत-अक्षरहि त्रिविध आहे-दीर्घ-अॅ-अॆ.

या दोनहि अक्षरांच्या प्रकारांचा एकत्र विचार करितां द्व्यक्षरी शब्द नवविध ठरतात. प्रत्यक्षांत यांतील असंभाव्य म्हणून ४ गळून ५ प्रकार उरतात. ते म्हणजे ‿ –, - -, - अॆ, - अॅ, अ॑ अॆ, यांचीं क्रमशः उदाहरणें-**निळा, माळी, टोक, ऐक्य, पण.**

या पांच शब्दांच आघात परीक्षितां, पुढील नियम दिसून येतो — द्व्यक्षरी शब्दांत आदि-अक्षर साघात असतें;— मात्र तें लघु असल्यास अंत-अक्षर साघात होतें.

(१४) त्र्यक्षरी शब्दांतील आघात—**त्र्यक्षरी शब्द-आदि-अक्षर**-अॅ अ॒ इॅ इ॒ उॅ उ॒ आणि दीर्घादि ७ मिळून १३ स्वरांपैकी कोणताहि स्वर धारण करील व म्हणून या अक्षरांतील स्वरांचे प्रकार लघु-गुरु असे दोनच होतील. **मध्याक्षर,** हेंच उपान्तहि असल्याने कोणत्याहि स्वराने युक्त असेल व म्हणून त्याचे प्रकार ‿ –अ॑ अॆ असे सर्व म्हणजे ४ होतील.

अन्त-अक्षराचे प्रकार द्व्यक्षरी शब्दांतल्याप्रमाणें दीर्घ अॅ अ॑ असे तीन होतील. एतदनुसार **आदि**-प्रकार २ × **मध्य**-प्रकार ४ × **अंत**-प्रकार ३ = २४. याप्रमाणें त्र्यक्षरी शब्दांचे प्रकार २४ ठरतात. प्रत्यक्ष मांडणींत असंभाव्य म्हणून यांतील १३ गळतात व ११ उरतात. यांचीं उदाहरणें-(१) पुढारी. **पवित्र, कठीण, बैरागी, चपळ, दुर्भिक्ष.**

(२) **वलुतें, दागिना, खिडकी.**

(३) **कोरीव, औरस.**

येथें २-मधील शब्दगत मध्यगत स्वर लघु किंवा अॆ (म्हणजे अनाघात्य) आहे, व ३-मध्ये कोरीव, औरस या शब्दांत **मध्यम** स्वर सायाम व **आदि**-स्वर दीर्घादि आहे.

या उदाहरणांवरून पुढील नियम उपलब्ध होतो.

नियम—त्र्यक्षरी शब्दांत द्वितीय अक्षर साघात असतें; मात्र (१) त्यांतील स्वर **अनाघात्य** असल्यास आदि-अक्षर साघात होतें; किंवा (२) हा द्वितीय स्वर सायाम, **आणि प्रथम स्वर दीर्घादि असेल तरीहि आदि-अक्षर साघात होतें.**

अनाघात्य म्हणजे काय ?—**उत्तर**-ॲ इॅ उॅ आणि ॲ हे चार स्वर आघातास पात्र नाहींत, म्हणजे **अनाघात्य** आहेत; अर्थात् शेष ११ **आघात्य** आहेत. हा आशय 'व्याघातं खं लघुत्रयं' या पद्यचरणाने लक्षांत ठेवतां येईल.

(१५) अंतोपांत इ-उ-वर्ण— (१) इॅ इ उॅ उ अंतीं कां येत नाहीत ? (२) इॅ उॅ एकेरी व्यंजनापूर्वी उपान्तीं कां येत नाहींत ? **उत्तरः**— ' गुरूहि स्पष्ट सांगतात की **हरी** करील तर आसन्नमरण रोग्यास **दीप** खाऊनसुद्धा **गूण** येईल.' येथील जाड टशांतील अक्षरें साघात उच्चारिलीं जातात, हें लक्षांत घेऊन या वाक्याचा कानोसा घेतल्यास, 'जाड टशांतील स्वर दीर्घ आहेत ' असें प्रत्ययास येईल. हे स्वर दीर्घच कां असावे ? **उत्तर**— अशी मराठीची उच्चारप्रवृत्ति आहे म्हणून. शब्दाच्या अंतीं ऱ्हस्व इ-उ तिला खपतच नाहीत. ती दीर्घोच्चारानेच शब्द संपविते. हे स्वर लांबवून दीर्घ उच्चारिले म्हणजेच बोलणारास समाधान वाटतें. हरि-मधील अंत्य-इ याच प्रवृत्तीने दीर्घ झाला आहे. याच प्रवृतीची साक्ष (वलि→) बळी, (कलि→) कळी, (आरति→) आरती इत्यादि तद्भव शब्द देतात. **दीप**- मध्येहि तो दीर्घ उच्चारिल्यानेच जिभेस बरें वाटतें. हा दीप– मधील स्वर अन्त्य नाहीं. तरी पण तो अंतींच उच्चारिला जातो; कारण पुढील प्– व्यंजन केवळ त्याच्या पुच्छाप्रमाणें त्याच्या मागून जातें. उच्चाराची लांबी किंवा मात्रा यांच्या संबंधांत व्यंजनें प्रायः अगण्य असतात. यामुळें अर्थात् दीप- मध्येहि ई-स्वरानेच शब्दोच्चार संपतो; व म्हणून उच्चारतः ई अंत-स्वर आहे. अर्थात् मराठीच्या उच्चार-प्रवृत्तीनेच अंतस्वराप्रमाणें तोहि दीर्घ ठरतो. याच गोष्टीचें समर्थन (भूशिरस्→) भुशीर, (शकुन→) शकून इत्यादि तद्भव करितात. अर्थात् अन्त व उपान्त या दोन्ही ठिकाणीं ई ऊ यांसच स्थान आहे. इॅ इ उॅ उ यांस स्थान नाहीं.

द्वित्र्यक्षरी शब्दांतील आघातस्थानांचा सर्वसंग्राहक नियम—

(१६) वर आपण २ व ३ अक्षरांनीं युक्त अशा शब्दांचें परीक्षण स्वराघातस्थान ठरविण्यासाठी केलें. असेंच परीक्षण चतुरक्षरी शब्दांचेंहि करितां येईल. पण केलेलें परीक्षण आपल्या उद्दिष्टास पुरे आहे. मराठींत स्वराघात आहे का, आणि असल्यास विविध शब्दांतील अक्षरांवर स्वराघात पडण्यांत कांहीं नियम आहे का, हें पाहणें आपलें उद्दिष्ट होय. तें केलेल्या परीक्षणानें भरपूर सिद्ध होत आहे.

शब्दांतील स्वराघातांच्या स्थानासंबंधीं पुढील सर्वसंग्राहक नियम जिज्ञासूंनी लक्षांत ठेवावा.

आहतः स्यात् स्वरः शब्दे द्व्यक्षरे त्र्यक्षरे क्रमात् ।
प्रथमश्च द्वितीयश्च, सोऽक्षमश्चेत् परोऽग्रिमः ।
सायामश्चेद् द्वितीयस्तत् पूर्वो दीर्घादिराहतः ॥

अन्वय—क्रमात् द्व्यक्षरे शब्दे प्रथमः स्वरः आहतः स्यात् । सः (आघातधारणे) अक्षमः स्यात् चेत् तत् (प्रथमात्) परः स्वरः आहतः स्यात् । त्र्यक्षरे शब्दे द्वितीयः स्वरः आहतः स्यात् । सः आघाताक्षमः चेत् ततः अग्रिमः स्वरः आहतः स्यात् । द्वितीयः सायामः स्यात् चेत्, तत् पूर्वः स्वरः दीर्घादिः सन् आहतः भवेत् ।

अर्थ—२-अक्षरी शब्दांत पहिला स्वर साघात असतो. तो स्वर अनाघात्य असल्यास, अन्त्य स्वर म्हणजे दुसऱ्या अक्षरांतील स्वर साघात होतो. ३-अक्षरांनीं बनलेल्या शब्दांत

आघात मधील अक्षरावर येतो; पण (क) या अक्षरांतील स्वर अनाघात्य असल्यास, किंवा (ख) तो स्वर सायाम आणि पहिला दीर्घादि असल्यास, पहिला स्वर साघात होतो.

उदाहरणें—(क) वाणी, सोंग; वडा, विटी, गुणी.
(ख) (१) पुढारी, पवित्र, कठीण, चपळ; दुर्भिक्ष, वैरागी.
(२) फुटका, वलुतें, दागिना (३) बैठक, बाहेर.

येथें (क) पहिल्या दोन शब्दांत आदि-स्वर साघात आहे, तर पुढील शब्दांत आदि स्वर अनाघात्य असल्याने, आघात दुसऱ्या अक्षरावर गेला आहे.

(ख) (१) पुढारी इ. शब्दांत द्वितीय अक्षरांतील स्वर आघात-युक्त आहेत. पण (२) फुटका इ. शब्दांत, द्वितीय अक्षरांतील स्वर अनाघात्य असल्याने, आघात प्रथमाक्षरावर आला आहे. (३) बैठक व बाहेर या शब्दांत द्वितीय स्वर सायाम व आदि-स्वर दीर्घादि असल्याने हा आदि-स्वर साघात झाला आहे.

या नियमांचें सार १२ आणि २१ या संख्यांनी लक्षांत ठेवतां येईल. १२ चे घटक १ व २. द्व्यक्षरी शब्दांत 'पहिलें अक्षर साघात. तें अपात्र असल्यास दुसरें' असा अर्थ १२– ने सूचित होतो. याचप्रमाणें २१-वरून ध्यानांत आणतां येईल की, ३– अक्षरी शब्दांत ' दुसरें अक्षर साघात, तें अपात्र असल्यास पहिलें. '

ज्ञातव्य—वरील नियम काढतांना विशिष्ट स्वरच नियमानें साघात उच्चारिले जातात, हें स्वमतानुसार धरिलें आहे. पण या संबंधांत मतभेदास अवसर आहे. म्हणजे आघातासंबंधीं उपर्युक्त नियमाहून भिन्न नियम कोणी काढील, त्यास माझा विरोध नाही. आघात कोणत्याहि स्वरावर पडला तरी तो कांही **नियमानुसार** पडतो, एवढेंच माझें प्रतिपाद्य आहे; विशिष्ट नियमाविषयीं माझा आग्रह नाही.

याप्रमाणें संयोगपूर्व, योगपूर्व, सायाम आणि भरात्मक असे चारहि स्वराघात वर्णिले. यांपैकी पहिल्या तीन आघातांचें स्थान प्रायः सहज दृष्टिगोचर होतें. भरात्मकाचें स्थान वर चर्चिल्याप्रमाणें शब्दांत लघु-गुरु इत्यादिकांची वाटणी कशी झाली आहे, हें पाहूनच निश्चित करतां येतें. यामुळें असा रचनावश असलेला हा भरात्मक स्वराघात येथें विशेष चर्चिला आहे.

(१७) आघातांचें बलाबल—आता या आघातांच्या बलाबलाचा विचार करूं—

ज्ञातव्य—योगपूर्व स्वराघात, स्थानाच्या संबंधांत सर्वथा संयोगपूर्वाप्रमाणेंच वागत असल्यानें, प्रायः त्याचा विचार येथें व अन्यत्र निराळा केला नाही. तो संयोग-पूर्वाप्रमाणेंच समजावा.

तेव्हां संयोगपूर्व, सायाम आणि भरात्मक असे तीनच आघात मानणें व्यवहारोचित आहे.

(१) कांहीं शब्दांत **एकच** अक्षर भिन्नभिन्न निमित्तांनी साघात असेल, तर (२) **कांहींत एकाहून अधिक** अक्षरें साघात आढळतील. हें खालील शब्दांच्या पाहणीवरून कळेल. (क) **सर्व, भिक्षा**—या शब्दांत आदि- अक्षर साघात आहे. यांतील आघात

संयोगपूर्व आहे, तसाच भरात्मकहि आहे. पैकीं पहिल्याचें कारण संयोग होय. तो डोळ्यांस दिसतो; व त्यामुळें तत्पूर्व अक्षर आघातस्थान ठरतें; तर भरात्मक आघात, १२ या आकड्यानें सूचित गोष्टींनी त्याच प्रथमाक्षरावर आहे हें सिद्ध होतें.

सारांश— (क) या दोनहि शब्दांत आदि-अक्षरावर संयोगपूर्व व भरात्मक असे दोनहि आघात आहेत.

(ख) समोर या शब्दांत डोळ्यांस दिसणारा सायाम आघात आणि २१- नें सुचविलेला भरात्मक आघात,-हे दोनहि मो या अक्षरावर आढळतात.

(ग) सन्मात, पवित्र; नेमका, दिडकी या शब्दांत जाड ठशांतील अक्षरें साघात आहेत. यांतील आघात संयोगपूर्व वा योगपूर्व आणि भरात्मक असे द्विविध आहेत.

यावरून स्पष्ट होतें की, एकाच अक्षरावर भिन्न-भिन्न कारणांनी आघात येतात.

बक्षीस, निष्ठूर, लुच्चेगिरी; खरोखर, कडेलोट, पोळपाट, पोटशूळ, भोंगळ इ० शब्दांत दोन- दोन अक्षरें साघात आढळतात. बक्षीस-मधील ब-वर संयोगपूर्व आघात आहे, तर क्षी-वर भरात्मक आणि सायाम आघात आहे. असे एकाधिक आघात शब्दांत आले असतां त्यांतील एक प्रभावी होतो. आणि त्यानें दुसरा परिभूत होतो. हाच एकटा प्रभावी आघात शब्दाघात म्हणून मानण्यांत येतो.

बक्षीस-मध्ये आघात कोठे आहे असें विचारिल्यास 'आघात क्षी-वर आहे' असेंच उत्तर येईल. येथे संयोगपूर्व आघात दुसऱ्या भरात्मक आणि सायाम आघातांपुढें फिक्का पडून लुप्तप्राय झाला आहे. आघातांचा असाच प्रबल-दुर्बल प्रकार वरील निष्ठूर इ. शब्दांत आढळून येईल.

वरीलप्रमाणें आघातांचें बलाबल पाहतां संयोगपूर्वाहून सायाम आघात बलवान् ठरतो, तर भरात्मक आघात त्याहूनहि बलवान् म्हणजे सर्वबलिष्ठ ठरतो, असें दिसून येईल.

या माहितीच्या साह्याने प्रथम घेतलेल्या वाक्यांतील आघातांचा विचार करूं. 'संयुक्त महाराष्ट्र परिषद् सफल करा'-या वाक्यांत जाड ठशांतील अक्षरें साघात आहेत. पैकीं 'सफल' आणि 'करा' यांत सायाम आघात फ-वर आहे, तर भरात्मक आघात फ आणि रा या दोहोंवर आहे. हींच अक्षरें शब्दांतीलहि आघातांनी युक्त आहेत. पहिल्या दोन शब्दांत अनुस्वारपूर्वक यु, क्त आणि ष्ट्र हे संयोग आहेत; व तदनुसार पूर्वाक्षरें स, यु आणि रा यांवर संयोगपूर्व आघात आहे. संयुक्त-मध्यें त्र्यक्षरी शब्दांच्या नियमानुसार यु-वर संयोगपूर्वाच्या जोडीला भरात्मकहि आघात आहे. हा-वर कानांच्या साक्षीने भरात्मक आघात आहे. यु आणि हा यांवरील भरात्मक आघात इतरांस मागे सारून प्रभावी झाले आहेत. प-वरहि त्र्यक्षरी शब्दांच्या नियमानुसार भरात्मक आघात आहे; व तो शब्दाघातहि आहे. परिषद् हा शब्द सर्वथा तत्सम असल्याने त्याचें उच्चारण संस्कृततुल्य होतें; व तदनुरोधाने द-पूर्वी ष-वर (सायाम आघात न येतां) उच्चारानुसारें योगपूर्व आघात येतो. हा आघात प-वरील भरात्मकापुढे परिभूत होतो. अशा रीतीने प्रस्तुत जाड ठशांतील अक्षरांवरील आघात शब्दाघात आहेत. यांपैकी करामध्यें भरात्मक आघात एकमेव आहे, तर इतर शब्दांत भरात्मक आघात अन्यांस हतप्रभ करून प्रभावी बनले आहेत. याप्रमाणें या वाक्यांत भरात्मक आघात सर्वोत बलिष्ठ ठरतो.

अनुक्रमणिका

परीक्षणें

' संस्कृत काव्याचे पंचप्राण—

[ले०—प्रो. डॉ. के ना. वाटवे, प्रका० श्री. मनोहर महादेव केळकर, १९६।८५ टिळक रस्ता, पुणें २. पानें ४००, मूल्य ६ रुपये.]

बाणभट्टाची कादंबरी, भास कवींच्या नाट्यकथा किंवा कालिदासभवभूति-आदिकरून कवींच्या कलाकृतींतील कथानकांचें जें ' सार ' वाङ्मय मराठींत अवतीर्ण झालें आहे, त्याच परंपरेंतील ' पंचप्राण ' हा ग्रंथ असला, तरी अनेक ठळकदार वैशिष्ट्यांमुळे त्याला या वाङ्मयांत बहुमानाचें स्थान प्राप्त होण्यासारखें आहे. भाषांतरकार काय, रूपांतरकार काय, किंवा सारानिवेदक काय, नुसता धोपटमार्गी कथनकार असून चालत नाही. तो वृत्तीने रसिक, दृष्टीने मार्मिक व कथनाच्या दृष्टीने प्रतिभाशाली असावयास पाहिजे. डॉ. वाटवे यांच्या ठिकाणीं हे सर्व गुण एकवटले असल्यामुळे त्यांचा हा ग्रंथ आमूलाग्र रसाळ उतरला आहे. आणि त्यांच्या लिखाणांत कांहीं एक विशिष्ट योजना व विशेष ध्येय असल्याने या ग्रंथाला संस्कृति व ज्ञान यांच्या संग्रहाचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. रघु, कुमार, किरात, माघ व नैषध यांचीं कथानकें पुढे मांडतांना, त्यांनी ' कविपरिचय ' ' कथासार ' ' रसग्रहण ' व ' सुभाषितें ' अशी दुर्लभ योजकाची चौरस दृष्टि ठेवल्याने व या सर्वांना ' महाकाव्य ' या विषयाचें सांगोपांग विवेचन करणारी प्रदीर्घ, विवेचक व विद्वत्तापूर्ण प्रस्तावना लिहिल्याने या ग्रंथाला मराठींत अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झालें आहे. मराठीच्या सध्याच्या विकासकालांत प्रस्तुत ग्रंथ अत्यंत उपयुक्त ठरेल.

डॉ. वाटवे यांनी सर्वच कथानकें रसाळपणें सांगितलीं आहेत. तथापि ' कुमारसंभव ' ' रघुवंश ' व ' किरातार्जुनीय यांचीं कथानकें सांगतांना ते कविमनाशी अगदी पूर्ण एकरूप झाल्यासारखे दिसतात. आवडता विषय निघाला की मनुष्य त्याशी चटकन समरस होतो व त्याविषयीं अगदी प्रफुल्लतेने बोलूं लागतो; तीच स्थिति डॉ. वाटवे यांची उपरिनिर्दिष्ट कथांच्या बाबत झाली आहे. हीं कथानकें सांगतांना त्यांना जी तन्मयता लाभली आहे तीच तन्मयता वाचकाला लाभते व वाचतांना जागोजागीं त्याचे तोंडून कथनकाराबद्दल प्रशंसोद्गार निघतात. डॉ. वाटवे यांच्या कथनकौशल्याची ही मौज आहे की, मराठींत हें कथासार आणतांना मूळ महाकाव्यांतील एकहि महत्वाची गोष्ट, किंवा चमकदार कल्पना, किंवा भव्योदात्त प्रसंग वा नाजूक घटना त्यांनी सोडली नाही; आणि इतकें सर्व करूनहि त्यांनी सर्व कथानक अत्यन्त समर्पक व आटपशीर शब्दांत आणून सादर केलें आहे. शिवाय हें कथासार देण्यापूर्वी त्यांनी कविपरिचयांत अनेक गोष्टींची संशोधक दृष्टीने चर्चा केली आहे, व नंतर रसग्रहणाच्या निमित्ताने सुंदर स्थळांची मार्मिकपणें चिकित्सा केली आहे; आणि शेवटीं दिलेलीं 'सुभाषितें' म्हणजे डॉ. वाटवे यांच्या चिकित्सेचीं साक्षात् प्रत्यंतरेंच आहेत. वाचकांना तीं वाचून व आत्मसात् करून निर्भेळ आनंद उपभोगण्याचें एक साधनच त्यांनी निर्माण करून ठेवलें आहे. ही योजना मानसशास्त्रदृष्ट्या मला फार मार्मिकपणाची वाटते. ' कविपरिचयाने ' वाचकाच्या मनाची तयारी

होते, तोंच त्याला पुढें ' कथानक ' वाचावयास मिळतें; त्या आनंदांत तो निमग्न आहे व मनावर कथानकांतील ' विविध प्रसंग ' तरळताहेत तोंवर ' रसग्रहणाने ' पुनःप्रत्ययाचा लाभ होतो व शेवटीं कवीच्या काव्याची वानगी म्हणून साक्षात् ' सुभाषित ' रूपाने उतारेच मिळतात. त्यामुळे प्रत्येक कथानक, त्यांतील संस्कृतिविशेष व ज्ञानविशेष मनावर सहजपणें ठसतात. कवीची प्रतिभा, वाचकाची रसिकता व शिक्षकाची वा टीकाकाराची मार्मिकता एकवटल्यामुळेच डॉ. वाटवे यांना हें सहज साधतां आलें.

या ग्रंथाला जोडलेली महाकाव्याचें सविस्तर विवेचन करणारी प्रस्तावना हा देखील या ग्रंथाचा मूळ विषयाइतकाच महत्त्वाचा भाग झालेला आहे. या प्रस्तावनेंत महाकाव्य-विषयक जे अनेक विषय आले आहेत ते पाहिले म्हणजे डॉ. वाटवे यांच्या गाढ व्यासंगाची कल्पना येते. जो विषय आपणांस प्रतिपादन करावयाचा आहे त्याचीं सर्व अंगोपांगें, त्याचे पूर्वापर संबंध व संदर्भ, पाश्चात्य व पौर्वात्य वाङ्मयांतून त्यांनी अत्यावतपणे येथें तपासून पाहिले आहेत. आजवर ' महाकाव्य ' या विषयावर ज्यांनी ज्यांनी विवेचन केलें आहे त्यांनी इतकी सर्वसंग्राहक व सर्वगामी दृष्टि ठेवलेली नाहीं. महाकाव्याची ऐतिहासिक व तात्त्विक बैठक काय आहे हें सांगतांना पर्यायानें आर्ष महाकाव्यें व विदग्ध महाकाव्यें असे भेद डॉ. वाटवे यांनी केले आहेत व त्यांचें स्पष्टीकरण करतांना आख्यानें, उपाख्यानें, गाथा, नाराशंसी यांच्या व्याख्या, तसेंच सूत, मागध, बंदी किंवा अतिमानुष, मानुष व अधोमानुष इत्यादि तत्त्वांचें विवेचन करून, आर्ष महाकाव्यांत विश्वव्यापक मानव्याचें विशाल दर्शन कसें घडतें हें त्यांनीं मोठ्या मर्मज्ञतेने साभार सांगितलें आहे.

विदग्ध महाकाव्याचें विवेचन करतांना व्यासांनी सत्य, वाल्मिकीनें 'शिव' व कालिदासाने 'सुंदर' या त्रिपुटीची त्याला जोड दिली आहे, असा सिद्धांत डॉ. वाटवे यांनीं मांडला आहे. याच अनुषंगाने कालिदास कविकुलगुरु कां, महाकाव्याची लक्षणें, Romantic, Classical व Mock heroic epics, शैली वगैरेंची चर्चा आली आहे. पण ही सर्व चर्चा जुन्या अभिजात काव्यासंबंधी असल्याने यांत मतभेदाला जागा नाहीं. अभ्यासकाला या विषयाचें संपूर्ण ज्ञान देण्यास ती समर्थ आहे.

परंतु यानंतर आख्यान कविता, महाकाव्यें, खंडकाव्ये वगैरे मराठींतील काव्याचा उहापोह करतांना डॉ. वाटवे यांनी अनेक प्रश्न उपस्थित केले आहेत व कै. वा. म. जोशी-आदिकरून अनेक साहित्यिकांनी चर्चिलेल्या महाकाव्यविषयक विधानांचा अल्पसा परामर्ष घेतला आहे. या विषयाची चर्चा करण्यासाठीं खरोखरी स्वतंत्र लेखाची योजना हवी. एवढ्या संकुचित स्थळीं त्याचें सांगोपांग विवेचन होणे शक्य नांही. तथापि त्यासंबंधी डॉ. वाटवे यांचे विचार जमेस धरून थोडें विवेचन करणें अस्थानीं होणार नाहीं असें वाटतें.

" अलीकडे महाकाव्यें कां निर्माण होत नाहीत ? " यासंबंधीची चर्चा अनेक अधिकारी लेखकांनी आजवर केलेली आहे. त्यांच्या म्हणण्याचें वर्गीकरण केल्यास निरनिराळ्या लोकांच्या दृष्टीने पुढील कारणें नमूद केलेलीं आढळतात. हीं कारणें अशीं— (१) हल्लींच्या शास्त्रीय युगांत अंतःसृष्टीमध्ये अस्थिरता व अराजकता उत्पन्न झाली असून कवींना पूज्य किंवा आदरणीय असें कांही वाटत नाही. सर्व कल्पना संशयास्पद

झाल्या आहेत. सारांश महाकाव्याला लागणारी उच्च व्यापक दृष्टि नाही. (२) कवींची प्रतिभा त्रुटित काव्याला योग्य अशी आहे. ती आत्मनिष्ठ आहे, वस्तुनिष्ठ नाही. (३) गद्याचा विकास झाल्याने ज्याला कांही प्रदीर्घ, भव्य लिहावयाचें असेल तो पद्य सोडून गद्याकडे वळतो. त्या दृष्टीने उपःकालसारख्या कादंबऱ्या आजकालचीं महाकाव्येंच होत. (४) राजा शिवाजी, यशवंतराव महाकाव्य, गोमंतक, तिलकविजय, वनविहारादि विहार, सुधारक, काव्यकिरीट, भग्नमूर्ति, जीवनयोग यांची बैठक महाकाव्याचीच आहे, वगैरे वगैरे.

वरील विधानांत साधक बाधक व कांही परस्परछेदकहि अशीं विधानें आलीं आहेत. हीं विधानें असत्य आहेत असें मला मुळीच म्हणावयाचें नाही. प्रत्येकांत सत्याचा अंश आहे, पण तो अंश म्हणजे संपूर्ण सत्य नव्हे. या दृष्टीने हीं विधानें तपासून पहाणें जरूरीचें झालें आहे.

या शास्त्रीय युगांत जर सर्वत्र 'अश्रद्धा' माजली आहे व कवींच्या मनांत 'अराजक व अस्थिरता' आहे तर माधवराव पटवर्धन, यशवंत, अनिल, वा. ना. देशपांडे, कुसुमाग्रज, ना. ग. जोशी, बोरकर, कांत आदिकरून नामवंत कवि आजवर कोणत्या कारणाने विकसित झाले व कशामुळे लिहूं शकले ? यांपैकीं कित्येकांचा जोस अजूनहि वाढत्या सामर्थ्याचा दिसतो तो कसा ? यांना 'आदरणीय, वंद्य' असें जगांत कांहीच नाही हें म्हणणें धारिष्टाचें होणार नाही का ? तसेंच निश्चित ध्येयाने यांनी लिहिलेलीं काव्यें 'संशयास्पद' वृत्तीचींच आहेत, हें म्हणणें बरोबर होईल का ? त्याचप्रमाणें या कवींची प्रतिभा केवळ तुटपुंजी भावगीतें लिहिण्याइतपतच आहे, हें म्हणणें खरें आहे का ? यांच्या काव्यासंबंधी लिहतांना 'त्याचा तोंडवळा महाकाव्यासारखा' आहे, 'यांचा मोहरा महाकाव्यासारखा आहे.' 'त्यांत महाकाव्याची छटा आहे' वगैरे चाचरत गोंजारत केलेलीं विधानें कशाला ? आणि विधानांत जर सर्व सत्य असेल तर श्री. बोरकरांसारखे कवि 'महात्मायन'चें धाडस करण्यास पुढें कां सरसावले ? आजच त्यासंबंधीं बोलणें कदाचित् अकालीं बोलल्यासारखें होईल, पण त्यांची उभारी ही त्यांच्या प्रतिभेच्या दृष्टीने निश्चित प्रशंसनीय आहे. तेव्हां हल्ली अशी प्रतिभाच नाही, किंवा ती त्रुटित लिहिणारीच आहे, हीं विधानें पुढील विकासाच्या दृष्टीने अपुरीं व अर्धसत्यात्मक वाटतात.

"आजच्या कवींपुढे विशाल विषय नाहींत," हेंहि म्हणणें खरें वाटत नाही. पूर्वीच्या पद्धतीप्रमाणें राजाला नायक करून जुन्या तंत्राने सजवलेलीं महाकाव्यें कदाचित् यापुढें निर्माण होणार नाहींत व झालीं तर तीं लोकप्रिय होणार नाहींत. पण अशा वेळीं 'सुभाषचंद्रा' सारखा धीरोदात्त नायक व त्याचें विशाल कर्तृत्व, कवींच्या नजरेंत भरलें नसेल कां ? हा विषय डोळ्यांपुढे न येण्याइतकें, त्यांचें मानव्याचा पुरस्कार करणारें मन संकुचित असेल काय ? किंवा ' महात्माजी' सारख्या जगद्वंद्य विभूतीचें जीवन, त्यांनी केलेले सत्याचे प्रयोग व शेवटीं मिळविलेलें स्वातंत्र्य हा प्रचंड विषय या कवींना सुचलाच नसेल काय ? आपल्या या जन्मभूमींत जीं प्रचंड आंदोलनें झालीं ते प्रसंग, किंवा अतुल स्वार्थत्यागाने श्रेष्ठ पदाला चढलेले अनेक लोकनायक हे महाकाव्याचा विषय होऊं शकणार नाहींत असें कवींना वाटलें असावें असें तर या टीकाकारांचें म्हणणें नाही ना ? सारांश आज तरी असे कवि नाहींत, अशी प्रतिभा नाही व असे विषय नाहींत या तक्रारी सर्वस्वी खऱ्या नाहींत.

'ज्याला भव्य व प्रदीर्घ लिहावयाचें असेल तो गद्याकडे वळतो' हें विधानहि अर्धसत्यानें भरलेलें आहे. गद्याचा विकास होत राहिला तरी पद्याचें म्हणजे कवितेचें स्थान नाहीसें होईल असें मला वाटत नाही; आणि जरी आज महाकाव्य निर्माण झालें नाहीं, तरी वाङ्मयांतील महाकाव्याचें स्थान यत्किंचित्‌हि कमी होणार नाही. आज नाही उद्या, परवा, तेरवा, केव्हां तरी महाकाव्य हें पुन्हा जन्माला येणारच येणार. मात्र तें जुन्या वेषांत किंवा गद्यांत येणार नाही. नवीन विषय, नवीन कवि, नवीन ध्येयें हीं आल्यावर नवीन तंत्र व नवीन वृत्त-छंद निर्माण होतील व त्यांच्या द्वारां कवि आपल्या नवीन विषयाला नवीन तंत्राने वाचा फोडील. पण म्हणून तोंवर गद्यालाच (तें कितीहि काव्यमय असलें तरी) महाकाव्य म्हणावें असें तो म्हणणार नाही.

आतां ज्याच्या काव्याचे तोंडवळे महाकाव्यासारखे दिसतात किंवा ज्याचे मोहरे महाकाव्याचे आहेत असें टीकाकारांना वाटतें, त्याच्या पासून महाकाव्याची अपेक्षा केल्यास त्यांत चुकीचें असें कांही ठरणार नाही. अशा कवींतूनच उद्याचा महाकवि जन्माला येईल. पण अशांची देशांत नीट बूज राखली जात नाही. हें जरी मुद्दाम कुणी करीत नसलें, तरी अशा कवींची कुचंबणा होत आहे. सरकार याविषयीं डोळे झाकून आहे व राष्ट्रीय संस्थांना त्याची आवश्यकता वाटत नाही हें सत्य आहे. महाकवित्वाचीं बीजें ज्या ठिकाणीं दिसतील अशा रोपांचें राष्ट्राने नीट रक्षण करून त्यांची देशैक दृष्टीने वाढ केली पाहिजे. आजपर्यंत पारतंत्र्य होतें म्हणून व आतां स्वातंत्र्य मिळूनहि व्यवस्थापनाचें कार्य चाललें आहे म्हणून अशा खऱ्या प्रतिभाशाली कवींना देशांत स्थान नाही. उलट टीकाकार, नाटककार व साहित्यनिर्माते यांनी कवि हा विनोदाचा म्हणजे चेष्टेचा विषय म्हणून ठरवून टाकला आहे. कांही टीकाकारांनी तर काव्य हें दारिद्र्यांत व कठिण परिस्थितींतच जन्मास येतें असें प्रतिपादून कवींनी कष्ट करून, चोवीस तास आपला गरीबीचा ओढघस्त संसार ओढून, त्यागमय जीवन पतकरून, हाल सोसून, प्रतिष्ठेची परवा न करून, पोटाला चिमटा घेऊन महाकाव्यें रचिलीं पाहिजेत असें म्हटलें आहे. याला उत्तर एवढेंच कीं मग 'भूषण' किंवा, 'कालिदासादि' महाकवि यांच्या राजाश्रयाचे गोडवे कशाला गावे ? मला असें वाटतें की, ज्यांची प्रतिभा अव्वल दर्जाची आहे, ज्यांच्या काव्याचा तोंडवळा महाकाव्याचा आहे—त्यांना या आपल्या स्वतंत्र भारतांत जीवनापुरतें तरी भरपूर स्वास्थ्य मिळेल एवढें योग्य स्थान मिळालें पाहिजे; त्यांचा स्वाभिमान दुखावणार नाहीं, अशी प्रतिष्ठा त्यांना देण्यांत आली पाहिजे; त्यांना महाकाव्य लिहिण्यास निर्वेधपणा मिळेल अशी मोकळीक देण्यांत आली पाहिजे आणि महाकाव्याची तयारी करण्यासाठी लागणारीं सर्व साधनें त्यांना उपलब्ध करून दिलीं पाहिजेत. अर्थात् मी हें कुठल्याहि दुय्यम दर्जाच्याहि कवीसंबंधाने बोलत नसून, अव्वल दर्जाचे, खरे प्रतिभाशाली कवि असतील त्यांच्याबाबतच बोलत आहे हें टीकाकारांनी ध्यानांत ठेवावें व मग माझ्या म्हणण्याचा अन्वय लावावा; म्हणजे महा-काव्यें कां निर्माण होत नाहींत याचें त्यांना उत्तर मिळेल.

डॉ. वाटवे यांनी या विषयाला जातां जातां स्पर्श केला आहे. त्यांचें लिहिणें सहानुभूतीचें आहे, पण त्यांनी या विषयाचाहि आपल्या ग्रंथांत सविस्तर उहापोह केला असता व पूर्व सूरींचीं विधानें नीट तपासून पाहिलीं असतीं तर बरें झालें असतें. त्याबरोबरच त्यांनी कविमनाचा कानोसा घेऊन त्यांचें या बाबत म्हणणें काय आहे तें मांडलें असतें

तर बरें झालें असतें. त्यासाठींच मी हा टीकेचा प्रपंच केला आहे. कदाचित् या विषयाला आणखीहि कांहीं बाजू असतील. पण मला भोंवतालीं पाहून जें दिसलें तेंच मी रेखाटलें आहे.

'पंचप्राणांच्या' वाचनाने सुविद्य वाचकांत नवचैतन्य उत्पन्न होईल, व इतरांना आपल्या संस्कृतीच्या श्रेष्ठतेची जाणीव उत्पन्न होईल; आणि सर्व सामान्य वाचकाला काव्यानंदाचा आस्वाद मिळेल, जीवनाचें सम्यक् ज्ञान होईल. संस्कृताचें थोडें फार ज्ञान असणारा तर पुन्हा मूळ काव्याकडे वळेल. परंतु बहुजनसमाजाच्या दृष्टीने ज्ञान व संस्कृति यांचे हें एक अपूर्व भांडार निर्माण झालें आहे असें निश्चित म्हणावेंसें वाटतें. डॉ. वाटवे यांनी फार परिश्रमपूर्वक ही कामगिरी केली आहे. मराठीच्या दरबारांत ही सेवा बहुमोलाची ठरणारी आहे म्हणून त्यांना या ग्रंथाबद्दल धन्यवाद द्यावेसे वाटतात.

—(प्रा.) शं. के. कानेटकर.

साहित्यदर्शन—

[लेखक—सरोजिनी बाबर व वि. म. कुलकर्णी, प्रका० द. र. कोपर्डेकर, ५२९ सदाशिव पेठ, पुणें २, किं. ४ रुपये.].

आधुनिक मराठी गद्य व पद्य आज विकासमार्गावर आहे. याचें एक बाह्य लक्षण असें आहे की हल्लींच्या ललित लेखकांच्या मनोगताचा आविष्कार पूर्वीसारखा अल्प व ठरीव वाङ्मयप्रकारांनी न होतां तो आतां विविध व नव्या नव्या स्वरूपांत होत आहे. मूळच्या एकजिनशी किंवा अल्पावयव गर्भाला अधिक अवयव व प्रत्यवयव फुटत जावे व त्या सर्वांचे स्पष्ट, रेखीव व पृथगात्म चलनवलन होऊं लागावें त्याप्रमाणें मूळ मराठी गद्य-पद्याची आज स्थिती आहे. मूळ साध्या कथेला आज कादंबरी, लघुकथा, लघुतमकथा, रूपककथा असे अवयव फुटले असून पूर्वीच्या एका गीतांतच आज भावगीतें, सुनीतें, नाट्यगीतें, विलापगीतें, लोकगीतें, शिशुगीतें इत्यादि गीतप्रकार स्वतंत्र रूपांत चलन-वलन करतांना दिसत आहेत. वाङ्मय-निर्मितीचा परामर्श घेत राहणाऱ्या समीक्षेचें क्षेत्रहि असेंच विस्तृत होत जाणें अपरिहार्य आहे. मराठी गद्यपद्यांत उत्पन्न होत जाणाऱ्या या बहुतेक सर्व वाङ्मयप्रकारांची चर्चा आजवर अनेक टीकाकारांनी केली आहे. कांहीं ठिकाणीं विशिष्ट वाङ्मयप्रकारांची विखुरलेली चर्चा आहे तर 'काव्यचर्चा' 'प्रतिभा-साधन', इत्यादि कांहीं टीका-ग्रंथांत ती बऱ्याच प्रकारांची मिळून एकत्रित आहे. पण सर्व गद्यपद्य प्रकारांची एकत्रित चर्चा कोणत्याहि एकाच ग्रंथांत केलेली नाहीं. होतकरू वाङ्मयाभ्यासकांची ही उणीव सदर 'साहित्यदर्शन' या अडीचशें पृष्ठांच्या नवीन टीका-ग्रंथाने भरून काढली आहे ही संतोषाची गोष्ट होय.

प्रकृत टीकाग्रंथाचे गद्यप्रकार व पद्यप्रकार असे दोन भाग कल्पिले आहेत. कथा, कादंबरी, नाटकें, निबंध इत्यादि गद्याच्या पंधरा प्रकारांचा विचार पूर्व भागांत कु. बाबर यांनी केला असून भावगीतें, महाकाव्य, खंडकाव्य, विडंबनें इत्यादि सोळा काव्य-प्रकार श्री. कुळकर्णी यांनी चर्चिले आहेत. तसेंच सदर दोघीहि लेखक पदवीधर असून त्यांचा व्यासंग, परिश्रमशीलता व वाङ्मयप्रेम हे गुण प्रशंसनीय आहेत. तसेंच सदर लेखक नुसतेच टीका-लेखक नाहींत. त्यांनी थोडी फार साहित्यनिर्मितीहि केली आहे. त्यामुळे त्यांच्या टीका-लेखनाला सहानुभूतीची जोड लाभली आहे.

प्रकृत ग्रंथाचे गद्य-पद्य असे दोन भाग केले असल्याने व त्या भागांची सजावटहि दोन निरनिराळ्या लेखकांनी (एक लेखिका व एक लेखक) केली असल्यामुळे तिच्या यशाबद्दल वाचकाच्या मनांत सहजच तारतम्य विचार येऊन जातो. वाटतें की या दोघांनी आपापली कामगिरी कशी काय बजावली आहे तें तुलनेने उगीच पहावें ! हा टीका-ग्रंथ ज्या वाङ्मयाभ्यासकांसाठी लिहिला आहे त्यांच्या दृष्टीनेहि अशी तुलना इष्ट असल्याने अत्यंत सहानुभूतीने पुढील दोन शब्द लिहितों. पहिल्या भागाच्या लेखिका कु. सरोजिनी यांची भाषा काव्यमय आहे व त्यांनी दिलेल्या उदाहरणांवरून त्यांचें मराठी वाङ्मय-प्रकारांचें वाचनहि विस्तृत असल्याचें स्पष्ट दिसतें. पण त्यांचे हे दोन गुणच चिकित्सक अभ्यासकाला बुचकळ्यांत पाडतात. टीकाशास्त्रीय ग्रंथांत स्पष्टता, निश्चितपणा व तर्क-शुध्दता यांचीच प्रथम आवश्यकता असते. हें सर्व असून मग काव्यमय भाषा आली तर नडत नाही. अगोदरच काव्यशास्त्रीय विवेचनांत येणारे ' आकर्षक ' ' सुंदर ' ' सूचक ', 'व्यक्तिमत्व', 'वातावरण', 'समर्पक', 'विशाल' इत्यादि शब्द बरेचसे स्वसंवेद्य असल्याने त्यांची बाह्यप्रतीति येणें थोडें काठिणच. त्यांतून ज्या उदाहरणांनी या कल्पना स्पष्ट व रेखीव करावयाच्या तीं उदाहरणें निःसंदिग्ध व एकाच कल्पनेचें स्पष्टीकरण देण्याइतपत बिनतोड असतील तर कांहीं बरें. नाही तर सिद्धान्त व उदाहरणें यांपैकीं कशाचाच ठसा मनावर उमटत नाहीं. उदाहरणार्थ पुढील सिद्धान्त पहा. ' लघुकथेंत जी एकप्रकारची कल्पना चित्रित करावयाची असते तीमध्यें पात्र व प्रसंग यांचीं योजकता हवी. ' (पृ. ७) ' चरित्रामध्यें व्यक्तीच्या जीवनविषयक इतिहासाला जेवढें महत्त्व असतें तेवढेंच त्याच्या रचनात्मक कलाकृतीलाहि असतें. ' (पृ. ९५) या विधानांचा अर्थ नीट कळत नाही. व कळवून घेतला तरी त्याखालीं दिलेलीं उदाहरणें नेमकीं त्यालाच लागू कशीं आहेत हें ध्यानांत येत नाही. दुसऱ्या विधानांतील लेखिकेचा अभिप्रेत अर्थ ' त्याच्या म्हणजे चारित्राच्या कलायुक्त रचनेला असतें ' असा धरला तरी ' दादाभाई नवरोजी ' व ' गड-करी ' यांच्या चरित्रांतील जीं उदाहरणें तिनें दिलीं आहेत त्यांवरून कलायुक्त रचना कोठें प्रतीत होते तें नीटसें कळत नाही. तसेंच ' लघुनिबंधांत वैचित्र्यपूर्ण विकासाची ओळख पटावी लागते ' (पृ. ८९) या विधानाच्या उदाहरणांत विकास कशाचा ? व तो वैचित्र्यपूर्ण कसा झाला हें स्पष्ट करून सांगणें आवश्यक होतें. असो. अशीं पुष्कळ स्थळें आहेत.

पुढील आवृत्तीचे वेळीं विधानांची स्पष्टता व निश्चितता आणि उदाहरणांची समर्पकता यांकडे लेखिकेने जरा जास्त लक्ष दिलें तर अभ्यासकांस हा भाग अधिक उद्बोधक होईल असें वाटतें. श्री. कुलकर्णी यांनी आपल्या वाट्यास आलेल्या ११४ पृष्ठांत आपलें काम चांगलें बजावलें आहे. विवेचनाचा संक्षिप्तपणा हा दोष पृष्ठांच्या मर्यादितपणामुळे कांहीं ठिकाणीं डोकावत असला तरी त्यांचें लिखाण स्पष्ट, निश्चित व पुरेसें मार्गदर्शक झालें आहे. एकंदरीने पहातां सदर लेखकद्वयाने मराठी टीकाक्षेत्रांत केलेलें हें पहिलेंच पदार्पण त्यांना भूषणास्पद आहे हें निश्चित.

डॉ. (मा.) के. ना. वाटवे.

काांही कविता--

[बा. सी. मर्ढेकर; युगवाणी प्रकाशन, मुंबई; किंमत दीड रुपया]

अभिरुचीच्या १९४६ दिवाळी अंकांत श्री. मर्ढेकरांची 'पिपांत मेले ओल्या उंदिर' ही कविता प्रसिद्ध झाली तेव्हां तिच्या निरानिराळ्या प्रतिक्रिया झाल्या. बहुतेक वाचक प्रथम हंसले. हंसणें ओसरल्यावर तिच्या विषयीं बोलतांना कांहीतरी विनोद आहे अथवा विक्षिप्तपणानें लक्ष्य ओढून घेण्याची शकल आहे–कांही असलें तरी तें काव्य नाहीं–असा सर्वसामान्य अभिप्राय पडला. पण या प्रवाहांत न सांपडता, कसोशीने विचार करणारे, काव्य हा विचाराचा प्रांत आहे असें मानणारे, अल्पसंख्य वाचक बहुशः बुचकळ्यांत पडले. मर्ढेकरांचा ' शिशिरागम ' हा पाहिला काव्यसंग्रह त्यांना आठवत होता आणि त्यांचे साहित्यविषयक लिखाण त्यांनी वाचलें होतें. तेच मर्ढेकर उगाच हुल्लडबाजी अथवा बाष्कळपणा करतील हें शक्य वाटेना. पण त्या कवितेचा अर्थहि नीटसा उमगेना. त्यांतील एकदोन ओळींनी आणि 'बेकलाईटी' सारख्या शब्दांनी अंगावर शहारे आणले. ते शहारे झाडून टाकण्यासाठीं कोणी विडंबनें केलीं. पण त्या वेड्याविद्या ओळीं मागें कांहीतरी सलग विचार असावा, हॅम्लेटच्या वेडाप्रमाणें यांतहि एखादें सूत्र असावें, हा अंधुक विश्वासहि वाटूं लागला होता. अशा बेचैन वाचकांनीं ' कांही कविता ' या पुस्तकाच्या प्रकाशनानंतर निःश्वास सोडला असेल. कारण या साठ कवितांत तें सूत्र अधिक स्पष्ट झालें; ओल्या पिपांत मेलेल्या त्या उंदरांचें चरित्र समजलें.

पण तें चरित्र खरें आपणां माणसांचे, असें कवीचें म्हणणें. लोकरीत म्हणून आपण कसलीहि सोंगें आणलीं, डौल मिरविला आणि डरकाळ्या फोडल्या तरी भेसूर परिस्थितीनें माणसांचे उंदीर करून टाकले आहेत, हेंच सत्य. पण उंदरांचें अंधारें आणि भित्रें असलें तरी मर्यादित भीतीचें, जीवनहि त्यांच्या नाशिबांत नाहीं; कारण हे दुर्दैवी उंदीर माणसांच्या वासनांनी जळत असतात; त्यांना अंधारहि विसावा देऊं शकत नाहीं, कारण प्रकाशाच्या आठवणींचे कवडासे तेथें भेडसावीत असतात. शास्त्र, संस्कृति, कला यांचा विसंगत कलकलाट निवांतपणा लाभूं देत नाहीं. वरची, पूर्ण आणि सुंदर जीवनाची, ओढ असते पण ती फळण्याइतकें बळ पिचलेल्या इच्छाशक्तींत नसतें; म्हणून फक्त यातनाच वाढतात. मग त्या झांकण्यासाठीं आणखी यातायात. आजचा संसार हा असा केवळ झांकण्यांचा पसारा झाला आहे. तो उघडा करून व्रण आणि डाग दाखविणें, तीव्रता दिलेल्या दुःखांना वाचा फोडणें ही या ' कांहीं कविता ' ची मुख्य भूमिका आहे. याच भूमिकेची दुसरी बाजू अशी कीं कवितेची भाषाहि तशीच प्रामाणिक असावी; हा सगळा विद्रूप आशय झांकण्यासाठीं त्यावर गुळगुळीत शब्दांच्या मऊ आणि उबदार रजया तिनें चढवूं नयेत. उलट, त्या ओढून--

शब्द टराटर फाडुनि टाकी
सांगायाचें म्हणजे ओठीं
तसेंच राहिल माझ्या अगदीं–
पूर्ण नागडें, पूर्ण नागडें !

अशी कवितेचा गाभा आणि वाचक यांची, विनाअंतराय , भेट झाली पाहिजे.

या कवितांतील विचारांपेक्षाहि त्यांची भाषा वाचकाला अधिक चमत्कारिक वाटते; किंबहुना विचारापर्यंत तो फारसा पोंचतच नाहीं, भाषेंतच अडखळून पडतो. त्यामुळें मर्ढेकरांची अव्वल बंडखोरी काव्याच्या भाषेविषयी आहे असा ग्रह होतो व तो खरा आहे. येथें भाषा हा शब्द सैल अर्थानें वापरला आहे. अर्थाची अभिव्यक्ति किंवा काव्याचा वेष असेंहि त्याला म्हणतां येईल. त्याबाबत आपण अनेक गैरसमज आजवर जतन केले, त्या सर्वांचा उहापोह येथें करतां येणार नाहीं. पण काव्याची भाषा वाचतांच समजण्याइतकी सोपी आणि मन (किंवा कान) रिझविण्याइतकी गोड असली पाहिजे हा आपला मुख्य आग्रह. परिणामीं जी काव्याहून निराळी वस्तु झाली तिची खास बडदास्त राखण्यांत कविप्रतिभा शिणू लागली. वेळोवेळीं श्रेष्ठ कवींनी या वेठीविरुद्ध बंड पुकारले आहे. उलट, बहुसंख्य कवींच्या प्रकृतीला बंडापेक्षां वेठ अधिक मानवते, कारण ती अधिक सोपी असते. सांचे तयार आणि वाचकाच्या आवडीचे असतात. असलें बहुतेक काव्य हें वाचकाशीं तडजोड केल्यासारखे असते; त्यामुळे स्फुरलेलें काव्य आणि त्याचा शब्दांत उच्चार यांत अंतर पडतें. हें अंतर जेवढें अधिक तेवढा कवि आपल्या प्रचीतीशीं म्हणजे काव्याशी बेइमान झाला असें मानतां येईल. 'रूपक हीच काव्याची भाषा' असें शेली म्हणतो. 'रूपक'ऐवजी प्रतिमा (image)हा शब्द काव्याचें सत्त्व दाखविण्यासाठीं आपण वापरतो. या प्रतिमांबाबत जे संकेत, किंवा ठोकळे, रुढ झाले आहेत त्यांच्या आधाराने पांगळा रसिकहि काव्याच्या अंतरंगाचा अर्धामुर्धा शोध घेऊं शकतो. पण या शिळवटलेल्या, किंबहुना अचेतन, प्रतिमा वाचकाची सोय पाहाण्यासाठीं, किंवा त्याचा पांगुळगाडा म्हणून, वापरणें हें खऱ्या कवीच्या दृष्टीने गौण होईलच, पण खऱ्या रसिकाच्या दृष्टीनेहि होईल.—कारण त्या प्रतिमांचे रंग उडून गेलेले असतात; आणि त्यांतून निर्माण केलेली कविता फिकटच होणार. बदलत्या जगांतील नव्या अनुभवांच्या काव्य–प्रतिमाहि नव्याच असतील. त्या दाबून ठेवून, व्यवहाराच्या मुर्वतीखातर प्रतिमांची चलनी नाणीं—म्हणजे चालू संकेत–उपयोगांत आणणें हा काव्य–सत्याविरुद्ध अपराध आहे. मर्ढेकरांच्या या कविता वाचल्यावर विचारी वाचकाच्या मनांत या प्रश्नाचें महत्त्व ठसेल.

यांतूनच अनेक पोट–प्रश्न गर्दी करतात. या कवितांवर बीभत्सतेचा आणि अश्लीलतेचा आरोप वारंवार करण्यांत येतो. त्याचा संबंध कांहींसा वर मांडलेल्या विचारांशी आहे. मनांत ठाकणाऱ्या प्रतिमा, शोभेसाठी अथवा संभावितपणासाठी सजविण्याचें नाकारून त्या आहेत तशा कवितेंत उभ्या करण्याचें हें धाडस मराठी वाचकाला धक्का देतें, कारण तसलें कांहींच त्याच्या परिचयाचें नाही.

पंक्चरली जरि रात्र दिव्यांनी,
तरी पंपतो कुणि काळोख

हें वाचलें म्हणजे तो गोंधळतो आणि तें विनोदी असावें असा समज करून घेऊन गोंधळ थांबविण्याचा प्रयत्न करतो. इंग्रजी अथवा घेडगुजरी शब्द कवितेंत विनोदासाठी वापरले जातात हें त्याला आठवतें. पण इंग्रजी भाषेच्या वातावरणांत वावरणाऱ्या आणि त्या काव्याशी समरस झालेल्या, कवीच्या काव्यव्यापारांत इंग्रजी शब्द आले तरी ते परकेपणाने येत नाहींत. माधव जूलियन यांच्या फारसी शब्दांसारखाच हा कांहींसा प्रकार आहे. त्याचप्रमाणें

'घनःशामसुंदरा श्रीधरा गिरणोदय झाला,
उठि लवकर दिनपाळीं

अथवा

''डोळे हे फिल्मि गडे, खोकुनि मज पाहुं नका
काढूं मी दळणा कशि, निवडुं सख्या, आणि मका !

या चमत्कारिकपणांतहि विनोद नसून अर्धसुप्त मनाची हालचाल आहे. यंत्रयुगांतील अमानुषतेसंबंधीच्या अशा कवितांत विनोदापेक्षां त्वेप आणि शोक अधिक आहे. अप्रगट मनाविषयींचें मर्ढेकरांचे कुतूहल 'रात्रीचा दिवस' या त्यांच्या कादंबरीमुळे प्रसिद्धच आहे. यांतील बहुतेक कवितांची संगति मानसशास्त्राच्या या नव्या विभागाच्या आधारानें लागेल.

अनेक वाचकांना मर्ढेकरांच्या कवितांत मृत्युविषयक विचार फार येतात हें रोगटपणाचें लक्षण वाटतें. त्यांची प्रतिमासृष्टि प्रेतें, तिरड्या, सरण यांनी काळवंडलेली आहे. पण हे भयाण तपशील वाचकांच्या अंगावर रोमांच आणण्यासाठी अथवा गोविंदाग्रजाच्या तशा दोनतीन कवितांप्रमाणें आपल्या भीतीचें चोज पुरवावें म्हणून, कल्पनेला स्वैर सोडल्याने, आलेले नाहींत. त्यांचा कवीच्या विपण्ण वृत्तीशी निकट संबंध आहे. देवावरचा आणि या जगावरचा कवीचा विश्वास उडत चालला आहे. 'शहाजोग जो शहामृगासम' असा देव, त्याच्या या खेळाचा त्याला उबग आला आहे. अशा वृत्तीला फुलें आणि पांखरें, यांहून वर उल्लेखिलेली दृश्यें अधिक जवळचीं वाटतात. तींच कवितेंत उतरलीं हा प्रामाणिकपणाचा भाग आहे.

'काव्यमय' म्हणून समजले जाणारे विषय अथवा संकेत मर्ढेकरांनी झुगारून दिले हें जेवढें निश्चित तेवढेंच ते खरेखुरे कवि आहेत, हेंहि निश्चित. त्यांच्या शैलीच्या वेगळेपणाला न बिथरतां एकाग्रतेनें ही कविता जो वाचील त्याला पावलोंपावलीं सौंदर्ये आढळतील. 'निद्रेच्या खोपटीं काळजीचीं बिळें' पाहणाऱ्या कवीच्या कल्पनाशक्तींत चित्र-सामर्थ्य आहे. अशीं उदाहरणें प्रत्येक कवितेंत आढळतील. या कवितांमागें एक सुसंस्कृत, ज्ञानसमृद्ध आणि अतिनाजुक संवेदना टिपूं शकणारें आणि कांहीशा अलिप्ततेनें त्यांच्याकडे पाहूं शकणारें प्रभावी मन आहे. नवथर सौंदर्याकडून अधिक सूक्ष्म सौंदर्याकडे तें वळलें आहे. 'शुभ्र-तिमिर-मोहक-वसना' (पृष्ट पंधरा) या कवितेंत कवि परिचित सौंदर्य नाजुकपणें ग्रहण करूं शकतो याची साक्ष आहे. त्यांच्या ओंव्या-अभंगांत, विशेषतः त्यांतील शब्दांच्या अनेक लकबींत तशा थाटाच्या जुन्या कवितेंतील रग आहे. या अति-आधुनिक काव्याला जुन्या रचनेची जोड मिळावी हा योगच लक्षणीय आहे. पण ही कविता तशा थिल्लर अर्थानें आधुनिक नाहीं. काव्याचीं अनेक सनातन वैभवें तिच्यांत आहेत. या कोंदट संसारापलीकडची ओढ तिला आहे.

मात्र जैसे कीं पांखरां । झाडावरून येतां वारा;
मज अज्ञाताचा फवारा । बिलगे तसा ॥

अशी ही कविता आहे. ती गुंगी आणीत नाहीं, जाग आणूं पाहाते. अ-काव्याची शक्य तों कमी भेसळ केलेला हा काव्याचा अर्क आहे. तो पचवायला कठीण आणि रुचीला सहज न मानवणारा असा असला तरी सकस आहे हें निर्विवाद.

(प्रा.) मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष

सुरेख संगम आणि मीलन

[ले०—पां. गो. लोहोकरे. प्रकाशक, अनुक्रमें, राका प्रकाशन, पुणें २, मूल्य तीन रु. आणि सदभिरुचि प्रकाशन, पुणें २, मूल्य साडेतीन रु.]

श्री. लोहोकरे यांच्या ह्या दोन कादंबऱ्यांची नांवें वाचल्यानंतर त्या प्रामुख्यानें प्रणय-कथा असाव्यात असें वाटतें. श्री. लोहोकरे यांचा उद्देश केवळ मनरंजनाकरितां लिखाण न करतां समाजाच्या दोषांचें दिग्दर्शन करावें असा दिसतो; परंतु त्यांनी आपल्या मनाशीं कांहीं निश्चित् कल्पना बांधलेल्या नसाव्यात. यामुळे ते धड समाजांतील ढोंगावर प्रखर हल्लाहि करूं शकत नाहींत आणि कलापूर्ण कथाहि रंगवूं शकत नाहींत.

आजच्या समाजात विवाह जमविण्याची पद्धति बाजारी स्वरूपाची असून वधुवर-कार्यालयामुळे अनेक अनर्थ निर्माण होतात, हें दाखविण्याकरितां 'सुरेख संगम' ही कादंबरी लिहिलेली आहे; परंतु समाजाचें हें हिडिस अंतरंग दाखवितांना अत्यंत भेदक उपरोधपूर्ण शैलीचा अवलंब करणें आवश्यक होतें; हें लेखकाला जमलेलें नाहीं. लग्नाचे एजंट दामुअण्णा यांच्या जाळ्यांत बाळाजीपंतासारखा भोळसट मनुष्य सापडतो; परंतु नारायणरावांच्या चातुर्यामुळे खलनायकाच्या कारवाया विफल होऊन विलास व शोभा यांचें लग्न होतें असें हें कथानक आहे. आपल्याला सामाजिक ढोंगावर टीका करावयाची आहे, कीं रहस्यपूर्ण कथानक लिहावयाचें आहे, याचा लेखकाच्या मनांत गोंधळ झालेला आहे, व त्यामुळेच कादंबरी परिणामकारक होत नाहीं. कथनशैली प्रवाही आहे, परंतु उत्कट भावनेचा परिपोष कोठेच होत नाहीं. बाळाजीपंत कॉलेजच्या दाराशीं उभे राहून व्याख्यान देतात या सारखे कांहीं अवास्तव प्रसंगहि आहेत. लेखकानें समाजाचें निरीक्षण केलेलें आहे. परंतु प्रेमकथा, रहस्यकथेंत शोभतील असे डावपेच व समाजजीवनांतील छिद्रें यांची सरमिसळ केल्यानें कादंबरी अगदीं सामान्य झाली आहे.

मीलन या कादंबरीचा पद्मनाभ हा नायक एक समाजसेवक आहे. त्याच्या जीवनांत दोन स्त्रिया येतात. त्यापैकीं कोणाशीं लग्न करावें याबद्दल त्याच्या मनांत विचारांचें द्वंद्व माजतें. तो प्रथम मीराशीं लग्न करतो. पद्मनाभ भूमिगत असतांना मीरा मरते, व अखेर त्याचें लग्न कुमुदिनीशीं होतें. एका समाजसेवकाच्या जीवनांतील प्रेमाचा त्रिकोण ही कथावस्तू खरोखरच सुंदर आहे. परंतु ती यशस्वी रीत्या हाताळण्याचें सामर्थ्य श्री. लोहोकरे यांच्या लेखणींत नाहीं. सदोष व्यक्तिचित्रणांमुळे कथावस्तु निष्प्रभ झाली आहे. पराक्रमी व्यक्तीच्या जीवनांतील भावनांचें आणि विचारांचें द्वंद्व आपल्याला आकर्षक वाटतें. परंतु पद्मनाभ हा अगदी दुबळा आहे. इतका कमकुवत मनुष्य समाजसेवेच्या संघर्षात कधीहि पडणार नाहीं. तो वारंवार आपल्या कमकुवतपणाची कबुली देतो आणि त्यामुळे त्याच्या हतबल वृत्तीचाच ठसा वाचकाच्या मनावर राहतो. कादंबरींत मधून मधून कांहीं चांगले विचार आलेले आहेत, परंतु कथासूत्रांत ते योग्य रीतीनें गुंफलेले नसल्यामुळे ते प्रभावी होऊं शकत नाहीत. महेश व रत्ना यांचे उपकथानक रहस्यकथेंत शोभेल असेंच आहे. श्री. लोहोकरे यांची भाषाशैली मात्र सहज व ओघवती आहे.

कादंबरी परिणामकारक असेल तर कथासूत्र कोठेहि तुटतां कामा नये, आणि व्यक्तिदर्शनहि स्पष्ट व रेखीव झालें पाहिजे. कादंबरी विचारप्रधान असेल तर लेखकाजवळ अभिनव आणि उत्कट विचारसरणी पाहिजे. या दोनहि दृष्टीनें श्री. लोहोकरे यांच्या कादंबऱ्या अपुऱ्या आहेत.

—(प्रा.) ग. प्र. प्रधान

म. सा. प. (२१-२-६)

हिंदुस्थानांतील धार्मिक इतिहासाचें सामान्य निरीक्षण—

[ले०— डॉ. शं. दा. पेंडसे; प्रका०— नागपूर विद्यापीठ; किं. एक रु.]

नागपूर विद्यापीठामार्फत श्रीधर गणेश परांजपे स्मारकातर्फे व्याख्यानें गुंफिलीं जातात. इ. स. १९४० सालीं तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी हिंदुधर्मसमीक्षेवर गुंफलेलीं तीन व्याख्यानें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालेलीं मराठी वाचकांस परिचित आहेत. इ. स. १९४५ सालीं हा मान डॉ. पेंडसे यांना मिळाला. डॉ. पेंडसे यांची विद्वत्ता व लौकिक लक्षांत घेतां विद्यापीठानें योग्य विद्वानाची निवड केली असें म्हणतां येईल. पण ह्या परंपराजन्य अपेक्षेनें पुस्तक वाचावयास घेतलें तर निराशा पदरीं पडते. सबंध पुस्तक वाचीत असतां जागोजाग खटकल्याप्रमाणें व साखळी तुटल्याप्रमाणें वाटतें.

या तीन व्याख्यानांत धार्मिक इतिहासाचें सामान्य निरीक्षण झालें आहे असें म्हणवत नाहीं. दुसऱ्या व्याख्यानाचे प्रारंभीं " शालिवाहन शकाच्या आरंभापर्यंत धर्मकल्पनेचा कसा विकास होत गेला हें आपण पाहिलें " असें डॉ. पेंडसे म्हणतात. अर्थात् पुढील व्याख्यानांत ते पुढील काळांतील स्थित्यंतराचें समालोचन करतील ह्या अपेक्षेनें पाहूं जावें तों त्यांत चार आश्रम व विवाहसंस्था यांचें पाल्हाळिक वर्णन मात्र आलें आहे. पृ. २४ वर म्हणजे दुसऱ्या व्याख्यानाच्या प्रारंभीं " या देशांत शकपूर्व हजार दीड हजार वर्षांचा काळ हा विलक्षण वैचारिक खळबळीचा काळ होता" असें एक वारेमाप विधान करण्यांत आलें आहे. पृ. ७ वर डॉ. पेंडसे म्हणतात, 'हिंदुस्थानांतील सर्व धर्मांचें, पंथांचें किंवा संप्रदायांचें सर्वांना सारखेंच लागू पडणारें सामान्य लक्षण काय असें जर कोणीं विचारलें तर पुनर्जन्मवाद आणि कर्मवाद असेंच उत्तर द्यावें लागेल !' लिंगायत धर्माला पुनर्जन्म मान्य नाहीं हें डॉ. पेंडसे यांच्या अवधानांतून सुटलेलें दिसतें. पृ. २० वर युगाला अनुसरून तें योग्य, अशा शब्दावर टीका करून आजच्या काळाला-युगाला—योग्य असणारे विधिनिषेध सत्पुरुषांनी सांगावयाचे असतात असें डॉ. पेंडसे म्हणतात. पण पृ. ५२ वर (अर्थात् तिसऱ्या व्याख्यानांत) याचें स्मरण न राहून युग शब्दाचा चार वर्षें असा अर्थ सांगून त्यासाठीं डॉ. पेंडसे यांनी डॉ. दप्तरीचा हवाला दिला आहे. पण नुसते विद्वानांचे आधार वक्त्यास वांचवूं शकत नाहीत ! पृ. २ वर जीवनाच्या सातत्याविषयीं, अखंडत्वाविषयीं, अविनाशित्वाविषयीं जी श्रद्धा-जी निश्चिति-तिच्यापासूनच धर्म कल्पनेचा उदय झाला असें डॉ. पेंडसे म्हणतात. धर्मकल्पनेच्या उदयासंबंधीं ही मीमांसा धर्माचें सामान्य ज्ञान असणारांसहि अपुरी वाटेल. जीवाचा नाश झाल्यावर मागे कांहीं उरत नाही असें वाटणारांसहि मनाचें समाधान किंवा अंतःकरणांतील तळमळ शांत करण्याची जी आवश्यकता वाटते त्यांतूनहि धर्माचा उदय होतो. तसेंच विद्यमान जीवनांतील कलह नाहीसे करण्याच्या उदात्त हेतूच्या पोटीं मानवधर्माचा उदय झाला असणें संभवनीय असेल. अर्थात् डॉ. पेंडसे यांचें हें विधान अतिशयोक्तीचें आहे असें म्हणणें भाग आहे.

हिंदुस्थानच्या धार्मिक इतिहासाचें सामान्य निरीक्षण या विषयावर बोलणारानें वेदपूर्वकालीन मोहेंजोदरो संस्कृतीतील व तत्पूर्वीच्याहि रानटी प्रथमावस्थेंतील मानवाच्या धर्मकल्पनेपासून सुरुवात करून नंतर निसर्गपूजा, एकतत्त्वाचा शोध, विभूतिपूजेचा उदय, आचारांचें स्तोम, त्याविरुद्ध झालेली प्रतिक्रिया, या प्रतिक्रियेचें शुद्ध व शबल रूप, शंकराचार्यांची कामगिरी, महमदीधर्मीयांशीं झालेला संघर्ष, त्यांच्या सहवासाचे एतद्देशीय धर्मा-

वरील परिणाम, हिंदुस्थानांतील समाजांत उत्पन्न झालेला संकुचितपणा, खिस्ती मिशनऱ्यांचे उद्योग, नव्या धर्मपंथांच्या उदयाचा उल्लेख, असे कांही मुद्दे यावयास हवे होते, ते आलेले नाहीत. त्यांऐवजी हिंदुधर्मातील चातुर्वर्ण्य व चार आश्रम यांसारख्या धार्मिक व सामाजिक संस्थांचें स्फुट व गौरवदर्शक वर्णन असा विषय या व्याख्यानांतून प्रामुख्याने आलेला आहे. त्यांत ऐतिह्य भाग दिसून येत नाही. (प्रा.) रा. वि. ओतुरकर.

डॉ. शं. दा. पेंडसे यांचा खुलासा--

[प्रा. ओतुरकर यांच्या उपरोक्त अभिप्रायांत 'लिंगायत धर्माला पुनर्जन्म मान्य नाहीं हें डॉ. पेंडसे यांच्या अवधानांतून सुटलेलें दिसतें' असें विधान आहे. अभिप्रायांतील इतर मुद्दे मतभेदाचे व दृष्टिकोनाभिन्नत्वाचे असूं शकतील असें म्हणतां आलें तरी प्रस्तुत विधानांत दर्शविलेलें अनवधान खरोखरीच 'अनवधान' असूं शकेल का अशी शंका आल्यामुळे डॉ. पेंडसे यांना खुलासा विचारला असतां ते कळवितात कीं:—]

अमरावतीच्या 'उदय' पत्राचे संपादक श्री. नारायणराव बामणगांवकर हे स्वतः लिंगायत असल्यामुळे, लिंगायतांत पुनर्जन्म मानतात कीं नाहीं याविषयी त्यांना माहिती विचारली होती. त्यांचें पत्र आलें असून त्यांतील महत्त्वाचे उतारे पुढे देत आहें.

लिंगायतांमध्ये "जीवनमुक्त होण्याकरिता–चौऱ्यांशी लक्ष योनींचा फेरा चुकविण्याकरताच जन्मतः लिंगधारण व तदनंतर गुरु–लिंग–जंगम–आदि अष्टावरण विद्या व षट्स्थान आचार सांगितले आहेत....जेवढे अलिंगी तेव्हढे पुनर्जन्म मानणारे. तो जन्माचा फेरा चुकावा म्हणून लिंगी संप्रदायाची, इष्ट–लिंग–सप्रदायाची उभारणी. यांत मानवी जीवाचा पुनर्जन्म चुकविणें हा हेतु आहे. जन्मतः जर लिंगधारणा झाली नाही अगर हा संप्रदाय स्वीकारला नाहीं तर मुक्ति नाही असा आग्रह असल्यामुळे जन्ममरणाच्या फेऱ्यांत मानव गुंतलेला आहे हें मान्य केलें आहे. महंमदी वा खिस्ती धर्मीय एकदा जन्म व एकदाच निर्णायक दिनीं जागें होऊन उठणें एव्हढेंच मानतात. तेथे मुक्ति, मोक्ष, निर्वाण नाहीं म्हणून लिंगायत धर्मांतील जीवन्मुक्ति, जीवशिवैक्य, लिंगांगसामरस्य ह्यांत व महमदी वा खिस्ती ह्यांतील निर्णायक दिन ह्यांत जमीन-अस्मानचें अंतर आहे...... लिंगायत धर्म हा स्वतंत्र धर्म आहे हें ठरविण्याकरिता कांही लोकांनी ओढाताण केली आहे. धारवाडचे श्री. दिवेकर (M. A.) यांनीं बसववचनें इंग्रजींत भाषांतरिलीं आहेत तीं वाचलीं म्हणजे ज्ञानेश्वर-एकनाथ-संप्रदायापेक्षां निराळें वैशिष्ट्य आढळणार नाही. लिंगायत संप्रदाय हा एक पंचसूतकविहीन असा अतिवर्णाश्रम्यांचा शिवचिन्हाला ब्रह्म मानणाऱ्या ब्रह्मनिष्ठांचा भक्तीवर उभारलेला संप्रदाय आहे."

डॉ. नंदीमठ यांनी वर्णिलेलें लिंगायत पंथाचें तत्त्वज्ञान "महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास" या माझ्या पुस्तकांत (पृ. १२५) दिलें आहे. त्यांत लिहिलें आहे की—
"हा पंथ बसवेश्वरापासून सुरू झाला नसून त्याचीं बीजें वेदकालांतहि सांपडतात व वेदांत रुद्र व शिव ह्या देवता आहेत व पाशुपत संप्रदायाचा उल्लेख महाभारतांतीह आहे...वीरशैव हे कर्मकांड मानीत नाहीत....कर्म व तपश्चर्या यांपेक्षा अंतःशुद्धीवर (बसवाने) अधिक भर दिला ......आत्मशुद्धीने सर्व पातकांची शुद्धि या जन्मांतच करतां येते, त्याकरिता पुनर्जन्म घ्यावा लागत नाही."

श्री. बामणगांवकर आणि डॉ. नंदीमठ यांनी दिलेल्या वरील माहितीवरून एक गोष्ट उघड दिसते ती अशी की, चौऱ्यांशी लक्ष योनींमधून फिरत फिरत किंवा अनेक जन्म घेत घेत मनुष्यजन्माला जीव येतो हें लिंगायत पंथाला मान्य आहे. हा जन्ममरणाचा फेरा चुकवायचा असेल तर (१) जन्मतः लिंगधारण (२) अष्टावरणविद्यासंपादन, व (३) आचारपालन केलें पाहिजे; म्हणजे पुनर्जन्म टळतो, जीवशिवैक्य व लिंगांग–सामरस्य होऊन मुक्ति मिळते. जे लिंगायत हें सर्व करतात त्यांना पुनर्जन्म नाही. जे असें करणार नाहीत त्या अलिंगी किंवा लिंगायत पंथांत जन्माला आलेल्या लोकांनाहि पुनर्जन्म आहे हें वरील विवेचनावरून उघड आहे.

भक्तीनें चित्तशुद्धि होऊन ज्यांना आत्मज्ञान होईल व जीव आणि शिव एकच आहेत असें ज्यांना कळेल त्यांना भागवत धर्मानेहि पुनर्जन्म नाही असेंच सांगितलें आहे. तेव्हा "ज्ञानेश्वर-एकनाथ-संप्रदायापेक्षां निराळें वैशिष्ट्य (लिंगायत संप्रदायांत) आढळणार नाही" हें श्री. बामणगांवकरांचें विधान बरोबर आहे. कारण भक्तीने किंवा ज्ञानाने जे मुक्त झाले नाहीत त्यांना पुनर्जन्म सर्वांनीच मानला आहे. "हिंदुस्थानांतील सर्व धर्मांचें, पंथांचें, किंवा संप्रदायांचें **सर्वांना सारखेंच लागू पडणारें** सामान्य लक्षण काय असें जर कोणीं विचारलें तर "पुनर्जन्मवाद आणि कर्मवाद" असेंच उत्तर द्यावें लागेल." (पान ७) या माझ्या विधानावर प्रो. ओतुरकर यांनीं (संदर्भ किंवा त्यापुढील वाक्येंहि लक्षांत न घेतां) जो आक्षेप घेतला आहे तो कितपत यथार्थ आहे तें स्पष्ट होईल. पुनर्जन्म काय किंवा मोक्ष काय, जीवनाचें सातत्य, अविनाशित्व, देहपातोत्तर अस्तित्व, दोहोंतहि मानलें आहे व **"आत्मज्ञानानें मुक्त झालेल्यांचा अपवाद सोडून"** सर्वांना पुनर्जन्म मानला आहे असें मी स्पष्ट (पान ७) म्हटलें आहे.

—(डॉ.) शं. दा. पेंडसे

मुजऱ्याचे मानकरी—

ले० ब. मो. पुरंदरे

प्रका०–य. गो. जोशी ६२३/१५ सदाशिव, पुणें २.

किं. सव्वादोन रु.

"जळत्या ठिणग्यां" नी श्री. पुरंदरे यांचें इतिहास-प्रेम वाचकांना कळून आलें आहे. मुलांना आवडतील व मुलांनी अगत्याने वाचाव्यात अशा त्या गोष्टी आहेत. त्याच स्वरूपाच्या गोष्टींचें हें दुसरें पुस्तक आता प्रकाशित झालें आहे. मराठ्यांच्या इतिहासांतल्या ह्या गोष्टी;–निखालस इतिहास म्हणून अक्षरन् अक्षर संमत होणार नसलें तरी शक्य तों ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या आधाराने सजावट करण्याकडे लेखकाने अवधान पुरविलें आहे. मुख्य इतिहासाच्या डोलाऱ्याची दरजागिरी म्हणून ह्या गोष्टींची रंगत पाहण्यासारखी आहे. आणि whatever adjustments may be made in the cause of cold truth, poetry always triumphs over history ह्या सर्वसाधारण अनुभवानुसार प्रस्तुत कथा लोकप्रिय होतील.

—य. वि. पें.

संपादकीय

कै. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

दिनांक २७ ऑगष्ट १९४८ रोजीं नाट्याचार्य खाडिलकर यांचें देहावसान झालें. कै. खाडिलकर हे लोकमान्य टिळकांच्या प्रभावळींतील शेवटचे प्रतिभाशाली साहित्यिक होत. त्यांच्या कर्तृत्वाला अनेक पैलू होते. वृत्तपत्रव्यवसायी निबंधकार ह्या नात्याचें त्यांचें वैशिष्ट्य कांहीं कमी प्रभावी नाही. त्यांच्या लेखणीची झळ एका प्रकाराने जशी सरकारला लागत होती तशीच पण जरा निराळ्या तऱ्हेने खुद्द लोकमान्यांनाहि लागली होती. आणि तिच्या झळाळीने दिपला नाहीं असा वाचक विरळा. त्यांचा पिंड क्रान्तिवादी होता, मनाला ओढ क्रान्तीची होती, रक्ताच्या सळसळींत तिचें चैतन्य होतें. तथापि जनतेला आपल्या पाठोपाठ खेचून नेण्यास लागणारें प्रभावी नेतृत्व आणि विधायक कार्यक्रम ह्यांचा स्वयंभूपणा त्यांच्या ठिकाणीं नसल्यामुळें ते प्रथम लोकमान्यांच्या आणि त्यांच्यानंतर महात्माजींच्या राजकारणाचे निष्ठावन्त पुरस्कर्ते म्हणून हिरीरीने कार्य करीत राहिले. अलीकडे वार्धक्यजन्य दुर्बलतेमुळे सर्व क्षेत्रांतून ते परावृत्त झाले होते आणि वानप्रस्थाचें आयुष्यच कंठीत होते.

पण पुढच्या पिढ्यांना त्यांचा जो वारसा मिळणार आहे तो त्यांच्या नाट्य-कृतींचा. मराठीच्या नाट्यसंसाराचा उत्कर्षकाल निर्मिण्यांत त्यांच्या लेखणीलाच प्रधान श्रेय द्यायला पाहिजे असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति होईलसें वाटत नाही. कै. गडकरी यांचीं नाटकें मराठी रंगभूमीला शोभादायक झालीं ह्यांत संशय नाही. पण त्या शोभेंत काव्य आणि विनोद ह्यांचीच रंगत अधिक होती. प्रमाणबद्धता, नाट्यमयता, ओज, आदि गुण त्यांत माफकच असत. उलट खाडिलकरांच्या लेखणींतून विनोदाचीं कारंजीं उसळलीं नाहीत आणि काव्यकल्पनांची रोपणाई झळकली नाही, पण जनगणमनाची पकड घेण्याचे इतर अनेक तेजस्वी गुण तिच्यांतून प्रगट झाले. प्रमाण-बद्धता, गतिमानता, उत्कटता, संघर्ष, शृंगार-वीर-करुण रसांचे चित्तस्पर्शी उद्रेक ह्यांनी त्यांच्या नाट्यकृति नटलेल्या आहेत. प्राणभूत पात्रांचे पदक्षेप आणि उद्गार इतके खणखणीत असत की प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत त्यांचे निनाद दीर्घकाळ उमटत राहात असत.

तत्कालीन राजकीय प्रश्नोपप्रश्नांतून उद्भवणाऱ्या घटनांचें अस्तर त्यांच्या नाट्यकलेला लाभलेलें आहे—किंबहुना, त्या अस्तराचा त्यांनी आवर्जून उपयोग करून घेतला आहे. पुष्कळ लेखकांच्या वाङ्मयांत वाच्यार्थापलीकडे कांही आढळणार नाही. अर्थात् असलें वाङ्मय उत्कटतेच्या अभावीं लवकरच फिकें पडण्याचा संभव असतो. पण वाच्यार्थाच्या आच्छादनाखाली जिथे जिथे ध्वन्यर्थाचे नजराणे भरलेले असतात त्या वाङ्मयकृति रसिक वाचकांना अधिक विलोभनीय वाटतात. कांहींचें म्हणणें असें आहे की ज्या प्रासंगिक राजकीय घटनांतून श्री खाडिलकरांनी स्फूर्ति घेऊन आपल्या नाट्यकथा निवडल्या त्या घटनांची विस्मृति पडली कीं तीं नाटकें तितकींशीं तेजस्वी वाटणार नाहीत! पण ह्या आक्षेपांत विशेष अर्थ आहे असें वाटत नाही. प्रासंगिक घटनांचा अस्तरासारखा उपयोग करण्यांतच कौशल्य आहे, स्वारस्य आहे. केवळ त्या प्रासंगिक घटनाच जर हातीं घेतल्या तर

स्वराज्यसुंदरी, नारंगी निशाण, वगैरेसारख्या अल्पायुषी नाट्यकृतींचें दैव वांट्यास येण्याचा धोका असतो. आणि नुसत्या वाच्यार्थावरच भिस्त ठेवून कथा सांगितल्या तर पुराणिकांच्या पंगतींत नाटककाराची गणना होण्याची भीति असते. वाच्यार्थाच्या पोटीं तत्त्वप्रधान लक्षणा संगोपिल्यामुळे कृतीला भरीवपणा येतो. आणि ज्या प्रासंगिकतेंतून नाटककाराच्या स्फूर्तीने उठाव घेतलेला असतो ती प्रासंगिकता लोप पावली तरी नवीन काळांतील तत्सदृश प्रासंगिकतेचा त्या नाट्यकृतींत नव्याने समावेश झालेला दिसून येतो, प्रतिबिंब भासमान होऊं शकतें, आणि म्हणून अल्पायुष्याचा काळपाश पडत नाहीं. 'कीचकवधा'ला प्रेरक झालेली कर्झनशाही लोक कालांतराने विसरले तरी दुसरी कोणती ना कोणती जुलमी सुलतानशाही जोवर डरकाळ्या फोडण्याइतकी उन्मत्त होत राहील तोवर कीचकवध फिकें होऊं शकणार नाहीं. कर्झनऐवजी नवीन एखाद्या सुलतानाचें किंवा हुकूमशहाचें त्यांत प्रतिबिंब दिसूं शकतें, प्रतिबिंब पाहण्याइतकी जनता रसिक व चाणाक्ष असते.

असो. खाडिलकरांच्या नाटकांतील एकंदर गुणसंपदेचा सर्वांगीण परामर्श घेण्याचें हें स्थळ नव्हे. त्यांच्या जीवितविषयक तत्त्वज्ञानाचें अधिष्ठान किती उच्च होतें हें पाहावयाचें असल्यास 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाचें मनन करायला हवें. "सौंदर्याइतकीच साधुत्व व सामर्थ्य यांची उपासना" करणारी आणि "जीवनांतील उग्र, उदात्त व उत्कट अशा संघर्षाची विलक्षण आवड असलेली" ही थोर साहित्यिक व्यक्ति दिवंगत झाली, ह्याबद्दल कुणालाहि हळहळ वाटल्याशिवाय राहणार नाही. य. दि. पें.

पोंच व अभिप्राय

रॉबिन हुड आणि त्याचे रंगेल गडीः— अनुवादक–भा. रा. भागवत; मूल्य दीड रु.

नवीं गृहरत्नें:—ले०—गोपीनाथ तळवळकर; मूल्य एक रु.

मधुराणीः—ले.–के. नारखेडे. मूल्य बारा आणे.

शिशुबोधः–ले० कै. रावबहादूर दादोबा पांडुरंग; मूल्य सहा आणे.

चंदेरी लहरी–ले० शान्ताराम आठवले; मूल्य अडीच रु.

ह्या पांचव्या पुस्तकांत रा. आठवले ह्यांचीं चित्रपटांतील लोकप्रिय ठरलेलीं निवडक गाणीं नोटेशनसह दिलीं आहेत. आवडत्या पदांचें नोटेशन हातीं असण्यानें हौशी नवशिक्यांची चांगलीच सोय होते.

बाकीचीं चार पुस्तकें श्री. ढवळे ह्यांच्या 'बालवाङ्मयाचे प्रकाशक' ह्या कीर्तींत भर घालणारींच आहेत. पुस्तकांचीं नांवेंच पुरेशीं बोलकीं असल्याने तिऱ्हाइताच्या मध्यस्थीची जरूरी नाहीं. कै. दादोबांचा 'शिशुबोध' सत्तराहून अधिक वर्षांपूर्वीचा आहे. अर्थात् आजच्या कल्पनेची बालवाङ्मयांतली रंजकता त्यांत आढळणार नाही. वर्तन, व्यवहार, प्रपंच, धंदा, तारुण्य, म्हातारपण वगैरे अनेक बाबतींत काय करावें नि काय करु नये अशा प्रकारच्या हितोपदेशामुळें पुस्तक बालकांपेक्षां पालकांनाच अधिक उपयुक्त होइल. रा. तळवळकर यांचीं गृहरत्नें नेहमीप्रमाणें विलोभनीय असून कविप्रकृति, सौंदर्यदृष्टि व जिव्हाळा ह्यांच्या झोतांनीं हीं गृहरत्नें (मोती ह्या कुत्र्यासह) चमकत आहेत.

[प्रका० के. भि. ढवळे, मुंबई नं. ४]

—य. दि. पें.

परिषद्‌वार्ता

(चिटणिसांकडून)

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन—परिषदेचे माजी अध्यक्ष व सुप्रसिद्ध कादंबरीकार कै. वा. म. जोशी यांचा पांचवा स्मृतिदिन मंगळवार दि. २० जुलै १९४८ रोजीं नागपूरचे सुप्रसिद्ध विद्वान साहित्यिक डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा झाला. या प्रसंगीं अध्यक्षांचें 'महानुभाव पंथ आणि वारकरी पंथ' या विषयावर व्याख्यान झालें.

भेट व सत्कार—ग्वाल्हेर मुक्कामीं भरलेल्या चौदाव्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष व वऱ्हार प्रांताधिपति लोकनायक माधवरावजी अणे यांनी सोमवार दि. २ ऑगस्ट रोजीं परिषदेस धावती भेट दिली. कार्याध्यक्ष प्रा. माटे यांनी परिषदेच्या कार्याविषयी व हातीं घेतलेल्या योजनांविषयी बापूजींना माहिती करून दिल्यावर परिषदेच्यावतीने त्यांना पुष्पहार समर्पण करण्यांत आला. शनिवार दि. २१ ऑगस्ट रोजीं परिषदेचे हितचिंतक (सभासद) व रिझर्व्ह बँकेचे गव्हर्नर सर चिंतामणराव देशमुख यांनीहि परिषदेस भेट दिली.

व्याख्यानें—परिषदेच्या स्वाध्यायमालेतर्फे शनिवार दि. १७।७।४८ रोजीं प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांचे डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या अध्यक्षतेखाली 'पंडितकवि आणि त्यांचे आधुनिक टीकाकार' या विषयावर व्याख्यान झालें. दि. २८।८।४८ व ४।९।४८ रोजीं प्रा. गं. बा. सरदार यांचीं 'वारकरी पंथ आणि महानुभाव पंथ' या विषयावर व्याख्यानें झालीं. दि. ११।१२।१३ सप्टेंबर रोजीं डेक्कन कॉलेजमधील समाजशास्त्र या विषयाच्या प्राध्यापिका डॉ. इरावती कर्वे यांचीं 'हिंदूंच्या समाजसंस्था' या विषयावर व्याख्यानें झालीं.

कै. खाडिलकर दुखवटा सभा—नागपूर येथें भरलेल्या १९व्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष, परिषदेचे तहहयात सभासद, सुप्रसिद्ध पत्रपंडित, नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकर यांच्या शोचनीय निधानानिमित्त रविवार दि.५।९।४८ रोजीं प्रा. माटे यांच्या अध्यक्षतेखालीं सभा भरली होती. पुण्यांतील अनेक नाट्यसंस्था व साहित्यसंस्था यांच्यातर्फे कै. काकासाहेबांना श्रद्धांजलि अर्पण करण्यांत आली. सभेंत डॉ. के. ना. वाटवे, राजकवि यशवंत, प्रिं. सौ. बाळ, प्रा. डागे, प्रा. क्षीरसागर यांचीं भाषणें झालीं.

परिषदेच्या मध्यप्रांत शाखेतर्फे राजाराम वाचनालयाच्या सहकार्यानें शनिवार दि. ४ सप्टेंबर रोजीं कै. खाडिलकर-दुखवटा सभा झाली. अध्यक्षस्थानीं सर भवानीशंकर नियोगी होते व सभेंत प्रा. भवानीशंकर पंडित, डॉ. वि. भि. कोलते, प्रा. बनहट्टी, डॉ. शं. दा. पेंडसे, शिक्षणमंत्री नामदार गोखले, नामदार धर्माधिकारी, श्री. पुनमचंदजी राका, डॉ. ल. वा. परांजपे इत्यादींचीं भाषणें झालीं.

वरील दोन्ही सभेंत दुखवटा ठराव करण्यांत आले. कै. प्रा. चिं. नी. जोशी, कै. के. ल. ओगले, कै. श्री. ना. कर्नाटकी, कै. प्रज्ञानेश्वर यति यांच्या संबंधीहि परिषदेच्या का. का. मंडळाने दुखवटा ठराव केले.

परीक्षा वर्ग—प्राज्ञ व विशारद परीक्षांचे वर्ग उत्साहाने चालू झाले असून दोन्ही वर्गांत साठ साठ विद्यार्थी आहेत. मुंबई, बेळगांव, नगर, जळगांव, पनवेल, कऱ्हाड, सांगली, इत्यादि ठिकाणींहि वर्ग चालू करण्यांत आले आहेत.

नवीन सभासद

कै. चिपळूणकर स्मारकासाठी देणगी दिल्यामुळे झालेले

सहाय्यक

(१) श्री. रामचंद्र वासुदेव परांजपे, २१८ सदाशिव, पुणें २ (रु. ५००)

हितचिंतक

(१) प्रा. रामकृष्ण पुरुषोत्तम पटवर्धन, ८७१ भांडारकर इन्स्टिटयूट रस्ता, पुणें ४ (रु. २००)

तहहयात सभासद

(१) सौ. मालती बेडेकर, 'मनुस्मृति' प्रभात नगर रस्ता, पुणें ४

(२) श्री. शंकर विश्वनाथ गोरे, ८१५।२ सदाशिव, पुणें २

(३) श्री. राजाराम प्रल्हाद कानिटकर, ४५५ सदाशिव, पुणें २

साधारणचे तहहयात झालेले सभासद

(१) श्री. म. के. अनगळ, ४३४ नारायण, पुणें २.

साधारण सभासद

(१) श्री. विश्वनाथ वासुदेव कुलकर्णी, १० अ, गोखले बिल्डिंग, टिळक-रस्ता, पुणें २

(२) श्री. सिद्धेश्वर वासुदेव सुभेदार, ३५५ शुक्रवार, पुणें २

(३) श्री. कमलाकर वामन उर्ध्वरेषे, ४१ महाराणी रोड, इंदूर शहर.

(४) श्री. शंकर दत्तात्रय भोसले, २२९० शुक्रवार, कोल्हापूर

(५) श्री. आर. वाय्. पाटील, वडगांव विद्यालय, वडगांव (कोल्हापूर)

(६) श्री. लक्ष्मण गंगाधर जठार, C/o श्री. गं. रा. जठार, लक्ष्मीगंज लष्कर (ग्वाल्हेर)

(७) श्री. साहेबराव भाऊराव जाधव, ट्रे. कॉ. फॉर मेन, संगमनेर (जि. नगर)

(८) केशव गोपाळ नित्सुरे, मुख्याध्यापक न्यू इं. स्कूल, सातारा.

(९) श्री. मोरेश्वर जनार्दन भिडे, १८ ए. सोमण बिल्डिंग, केनेडीब्रिज, मुंबई ४.

(१०) मोरेश्वर व्यंकटेश पेठे, ४।१७ खांडके चाळ, लेडी जमशेटजी रस्ता, दादर-मुंबई.

(११) श्री. मार्तंड रामचंद्र कर्णिक, १३० गोखले रस्ता, ठाणे

(१२) श्री. गोविंद विनायक साठे, १९६।२९ सदाशिव, पुणें २

(१३) श्री. सदाशिव बळवंत जोशी, ३३० सदाशिव, पुणें २

(१४) श्री. कालीदास मोहोळकर, २६६ दक्षिण कसबा, सोलापूर.

चुकीची दुरुस्ती

मागील अंकी " रा. ब. दादोबा पांडुरंग " ह्या ग्रंथाच्या परीक्षणांत पृ. ३१ वर २९ व्या ओळींत " ही संस्था ख्रिस्ती होती यांत शंका नाहीं " असें वाक्य आलें आहे. " संस्था ख्रिस्ती वळणाची होती " असें वाक्य पाहिजे. छपाईचे वेळीं " वळणाची " हा शब्द गळल्यामुळें अर्थदोष उत्पन्न झाला आहे, तरी ही दुरुस्ती ध्यानीं घ्यावी अशी विनंती आहे.

साभार स्वीकार

१ वासुकाका जोशी व त्यांचा काळ—ले० त्र्यं. र. देवगिरीकर; मूल्य दहा रुपये.

२ न्यायमूर्ति रानडे— ले० दा. पां. रानडे; मूल्य एक रुपया.

३ सोव्हिएट आर्थिक नियोजन—ले० अ. रा. कामत; मूल्य अडीच रुपये.

—चित्रशाळा प्रेस प्रकाशन, पुणें २.

४ सुलभ काव्यशास्त्र (दुसरी आवृत्ति)—ले० महादेवशास्त्री जोशी; प्रका० द. र. कोपर्डेकर, ५२९ सदाशिव, पुणें २; मूल्य तीन रुपये.

५ काव्याचीं भूषणें—ले० व प्रका० प्रा. म. वा. धोंड; ७ मॅथ्यू रोड, मुंबई ४; मूल्य पांच रुपये.

६ न यायच्या वाटेवर—ले० म. भा. भोसले; प्रका० पंडित कुलकर्णी, लोहारा (उस्मानाबाद–निजाम); मूल्य एक रुपाया.

७ गार सावली (कथासंग्रह)—ले० म. भा. भोसले; प्रका० ग्रामीण प्रका० संस्था, भिलवडी (सातारा); मूल्य तीन रुपये.

८ वरंगलचे काकतीय राजे—ले० कृष्णाकुमार; प्रका० अंबेकर प्रकाशन, नांदेड; मूल्य अडीच रुपये.

९ निबंधाचे आणि शुद्धलेखनाचे नियम—ले० व. प्रका. कृष्णराव वाघ, रेसिडेन्शिअल हायस्कूल, नगर; मूल्य पांच आणे.

१० मुसलमानपूर्व महाराष्ट्र (भाग दोन; लोकजीवन)—ले० व प्रका० वा. कृ. भावे, २२६ सदाशिव, पुणें २; मूल्य साडेचार रुपये.

११ काळ खेळतो आहे—(लघुनिबंधसंग्रह)—ले० डॉ. वि. पां. दांडेकर; प्रका० नॅशनल इन्फर्मेशन अँड पब्लिकेशन्स् लि. मुंबई; मूल्य दोन रुपये.

१२ नवा महाराष्ट्र—प्रका० नॅशनल इन्फर्मेशन अँड पब्लिकेशन्स् लि. अपोलो बंदर, मुंबई; मूल्य साडेतीन रुपये.

१३ डॉ. बेझंट चरित्र—ले० रा. स. भागवत; प्रका० महाराष्ट्र ग्रंथभांडार, मुंबई नं. ४; मूल्य पांच रुपये.

१४ भारतीय शिक्षणाचा इतिहास—ले० वा. ग. जगताप; प्रका० मॅक्मिलन आणि कं. लि. फोर्ट-मुंबई; मूल्य तीन रुपये चवदा आणे.

१५ शिक्षकांचें नागरिकशास्त्र (उपपत्ति व अध्यापन)—ले० वि. पां. वोकील; प्रका० टीचर्स पब्लिशिंग हाऊस, ५०४ सदाशिव, पुणें २; मूल्य अडीच रु.

१६ विझणारी आग— ले० व प्रका० र. रा मंत्री, १२८५ मंगळवार, कोल्हापूर; मूल्य दीड रु.

१७ राष्ट्रभाषा–मराठी लघुकोष—संपा० ग. र. वैशंपायन; अ. वि. गृह प्रकाशन पुणें २; मूल्य तीन रु.

१८ हृदयबोल (गीतसंग्रह) ले० सौ. निवेदिता रा. विनीत; प्रका० रामचंद्र विनीत, रायटर गल्ली, धारवाड; मूल्य दीड रु.

१९ संगीत काहूर नाटक—लेखिका सौ. उमाबाई सहस्रबुद्धे; प्रका० एन्. के. पब्लिशिंग हाऊस, ६२७ बुधवार, पुणें २; मूल्य दीड रु.

२० नागरनीति— ले० प्रा. श्या. मा. कुलकर्णी; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, टिळक-रस्ता, पुणें २; मूल्य चार रु.

अनुक्रमणिका

मुद्रक— लक्ष्मण नारायण चापेकर, 'आर्यसंस्कृति मुद्रणालय,'
१९८/१७ सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणे २.

प्रकाशकः— रामचंद्र श्रीपाद जोग, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक रस्ता, पुणे २.

अनुक्रमणिका



